



النقد الأدبي في المغرب العربي

الجزء الأول

دكتور
عبد العزيز قليلة

أستاذ النقد الأدبي والبلاغة
كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض

الطبعة الثانية



الهيئة العامة للكتاب

١٩٨٨

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي
إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ .

(صدق الله العظيم)

الإهداء

إلى زملائي وطلابي في المغرب العربي الكبير
عبدہ قلقیلہ

القاهرة ١٨/٨/١٩٨٧

تقديم

قال أبو حامد الفاسى المتوفى سنة ١٠٥٢ هـ ١٦٤٢ م فى كتابه « مرآة المحاسن » : —

« إن جماعة وسموا المغاربة بالأهمال ودفنهم فضلاءم فى قبري تراب وإخمال ، فكم فيهم من فاضل نبية طوى ذكره عدم التنبيه فصار اسمه مهجوراً كان لم يكن شيئاً مذكوراً »^(١)

ويظهر أن هذه الصرخة من أبى حامد كانت الدافع إلى انعقاد مؤتمر المؤرخين المغاربة بتونس فى الفترة من ٨ إلى ١١ ربيع الثانى سنة ١٣٩٢ هـ الموافق من ٢١ إلى ٢٤ / ٥ / ١٩٧٢ وقد أعلن المشاركون فى هذا المؤتمر أن ثمة أسباباً تاريخية فرضت على الدراسات المغربية إطاراً معيناً أدى إلى سوء فهم حقيقة تاريخ المغرب ، وأكدوا ضرورة تضافر الجهود فى الكفاح ضد المفاهيم الخاطئة ووضع حد للانغزال الذى أريد للمغرب ، كما أوصوا بتبادل الخبرات والأبحاث الموجودة فى الجامعات المغربية وبأنشاء معهد عال تكون مهمته تنسيق الأبحاث العلمية على الصعيد المغربى^(٢) .

قرأت هذا الكلام وأنا فى موقع العمل بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قسنطينة فأمنت عليه بشقيه ولا عجب فقد كنت مستغرقاً فى دراسة النقد الأدبى بالمغرب العربى وكنت وأنا أدرس هذا النقد اكشف عن يثاته وأجد من مؤلفاته ما يجعلنى أطبق قول الفاسى على مجال تخصصى .

(١) ص ٤ من طبعة فاس الحبرية سنة ١٣٢٤ هـ

(٢) جريدة النصر اليومية وهى تصدر فى قسنطينة العدد ٢٨٨ بتاريخ ١٣ من ربيع الثانى

سنة ١٣٩٢ هـ الموافق ٢٦ / ٥ / ١٩٧٢ م ٦ .

فأقول بعده أو معه : إن كثيراً من نقاد المغرب قد دفنوا في قبرى تراب وإخمال فكم فيهم من فاضل نبيه طوى ذكره عدم التنبيه ، ثم أتجاوب مع مؤتمر الخريجين بالاجتهاد فى إخراج هذا السفر المبين عن جانب أحسبه من أبرز الجوانب فى التفكير المغربى وهو النقد الأدبى .

وقد يسأل البعض : — هل يوجد نقد أدبى فى المغرب العربى ؟ وأجيب عن خبرة وبكل ثقة : نعم يوجد نقد أدبى فى المغرب العربى ، وإذا خلت بعض أقطاره منه ، وبعبارة أدق : إذا كنا لم نعثر إلى الآن على كتب أوحى على نتف من النقد فى بعض البيئات المغربىة كطرابلس الغرب ، فإن ذلك يرجع إلى ظروف خارجة عن إرادة هذه البيئات وأهلها مثل كونهم تابعين لغيرهم أو موزعين بين شرق وغرب . لقد أهنى أمر النقد فى ليبيا ، وكثيراً ما بحثت ودرست عساه أصادف ناقداً منها أو أثراً فى النقد بها فلم أوفق ، ولم أهدأ بعض الشيء إلا بعد أن قرأت للتجاني قوله عن إطرابلس^(٣) « وجميع الخواص من هذه البلدة مقهورون تحت أحكام العوام منهم لبعد بلدهم عن الحضرة واقطاعهم عن الأوامر » .

والحضرة هى تونس فقد كانت طرابلس تابعة لها أما برقة فكانت داخلة فى حكم مصر^(٤) . وفيما عدا ليبيا فإن النقد الأدبى قد وجد فى المغرب العربى وهو فى جملة نقد أصيل خصب ولا بأس من أن نبرهن على وجوده ومن أن نمثل له فى هذه المقدمة بالأمور الآتية : —

(٣) هكذا بالآلف تفرقه بينها وبين طرابلس الشام وانظر رحلة التجاني ص ٢٧٠ — ٢٧١ طبعة تونس سنة ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م تحقيق الرحوم حسن حسنى عبد الوهاب .

(٤) رحلة التجاني ص ٢٥٨ . وانظر « النشاط الثقافى فى ليبيا من الفتح الإسلامى حتى بداية العصر التركى » للدكتور أحمد مختار عمر ص ٨ ومن ص ٢٨٥ إلى ص ٢٩١ الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ ١٩٧٦ م و « مدينة نوكره » لطفى سالم لترك ص ٩ وما بعدها . ١٣٩٢ هـ .

نقرأ في رحلة التجاني أنه لما تولى يحيى بن تميم الصنهاجى الحكم بعد وفاة أبيه سنة ٥٠١ هـ ولى على صفاقس ابنه أبا الفتوح فقام عليه أهلها ونهبوا قصره وأرادوا قتله فغضب يحيى لذلك وأخذ فى تفريق كلمة أهل صفاقس وتشتيت شملهم ، ولم يزل يوالى عليهم البؤس ويملاً منهم الجبوس إلى أن شفى نفسه منهم ثم عفا عنهم بعد ذلك ، وفى هذا قال أبو الصلت قصيدة مطلعها :-

قضى الله ان يفىنى عداك وان تبقى

وتخلد حتى تملك الغرب والشرقا .

ومنها : —

ورب أناس أججوا نار فتنة

يحنىها الأتقى ويصلى بها الأشقى .

وجرّ عليهم جهلهم حلم مالك

يرق ويحنى وكلها ملك الرقا .

ولو شاء روى السيف منهم فظالما

نضاه فسقاه من الدم ما استسقى .

ولكن دعاه الحلم والفضل والحجى

إلى ان يكون الأحلم الأكرم الأتقى .

سجية مجهول الجايا على الهوى

إذا غضب استأنى وإن ملك استبقى .

قال أبو الصلت : — انشدت يحيى هذه القصيدة وخاصته بين يديه

وعبد العزيز بن عمار فى الجملة وكان فى هذه الصناعة أبصر الجماعة فقال يحيى :

كيف ترى ما تسمع؟ فقال: حسن الحوك محكم السرد. فقال: اتعرف قائله؟ قال: لا. قال: هو ذاك الجالس — يشير إلى، فعلاه فتور ونفور عن الاستماع بحسب ما يعرض من العوام والرعاع عندما ينشدون لمن جمعهم وإياه مكان وزمان وإن كان في أول جريدة ذوى الأحسان وإتما عنوا بامتداح القديم وتعظيم العظم الرميم وسبب ذلك الحسد فكثيراً ما يعيد الصواب محالا، والعدة آلا، والقوام اعوجاجاً، والعذب ملحاً احاجاً^(٥).

- ٢ -

ومن تداعى المعانى ان التجانى الذى اورد المثال السابق فى رحلته قد استقبل العبدرى بتونس واشترك معه فى نقد مقامات الحريرى. قال العبدرى عنه: « وهو بالجملة من خواص اهل العلم وآحادهم جالسته كثيراً وسمعت كلامه فى الأدب وغيره وقرات عليه مقامات الحريرى، وكان يرد منها رداً حسناً وينقدها نقداً محققاً، وذاكرته فيها بمواضع عديدة كنت أتعقبها فأثبت قولى فيها واستحسنه^(٦) ».

- ٣ -

وجاء فى كتاب الأنشادات والأفادات للأمام الشاطبى وهو من أعلام الفكر الأندلسى قال: — أفادنى صاحبنا الوزير الفقيه الكاتب أبو عبد الله ابن زمرك إثر إيباه إلى وطنه من رحلة العدو فى علم البيان فوائداً ذكر منها الآن ثلاثاً هى: —

(١) الفقه فى اللغة :

وهو النظر فى مواقع الألفاظ وأين استعملها العرب. ومن مثل هذا

(٥) رحلة التجانى ص ٧٢ — ٧٤ :

(٦) رحلة العبدرى ص ٢٥٧ .

الوجه قرم وعام إذا اشتهى لكن لا يستعمل قرم إلا مع اللحم ، ولا يستعمل عام إلا مع اللبن فتقول : عمت إلى اللبن ، وكذلك قولهم : أصفر فاقع وأحمر قاني ولا يقال العكس^(٧) .

(ب) تحرى الألفاظ البعيدة عن طرفي الغرابة والابتذال فلا يستدل بالحوشى من اللغات ولا المبتذل في ألسن العامة .

(ج) اجتناب كل صيغة تخرج الذهن عن أضل المعنى أو تشوش عليه . إذ المقصود الوصول إلى بيان المعنى إلى أقصاه والأتيان بما يحصله سريعا ويمكنه في الذهن ، وتحرى كل صيغة تمكن المعنى وتحرض السامع على الاستماع ، وأخبرني أن أدباء المغرب يحافظون في شعرهم وكتاباتهم على طريقة العرب ويذمون ما عداها من طرق المولدين بأنها خارجة عن الفصاحة . وهذه المعاني الثلاثة لا توجد إلا فيها^(٨) .

وهذا الكلام من ابن زمرك ولو أنه قد قاله في أدباء العصر المريني إلا أنه يمكن أن يكون حكما على الأدب المغربي كله أى في عصوره المختلفة وفي بيئاته المتعددة .

ومن مجالس الحكم في الأدب أى من مجالس النقد الأدبي ما ذكره ابن رشيق عن شيخه التراز لما قدمت له الفصائد الكثيرة التي قيلت في واقعة المشاركة ليختار أحسنها . قال : « فجعل يوازن بينها ويأخذ ويترك من أبياتها

(٧) النبوغ المغربي لعبد الله كنون ح ١٦٥
وقد جاء في فقه اللغة للثعالبي : أسود حالك وأبيض يبق وأصفر فاقع وأخضر ناضر وأحمر قاني كما جاء فيه . فلان جائم إلى الحبز وقرم إلى اللحم وعطشان إلى الماء وعيمان إلى اللبن وبرد إلى البروجم إلى الفاكهة وشبق إلى النكاح . ص ١٣٥ ، ص ٢٥٨ طبعة المكتبة التجارية .
(٨) النبوغ المغربي ح ١٦٦ .

إلا قصيدة واحدة اختيرت بأجمعها»^(٩)، وما كتبه ابن خلدون عن والده قال:
وكان مقدما في صناعة العربية وله بصر بالشعر وفنونه . عهدي بأهل الأدب
يتعاضدون إليهم ويعرضون حوكمهم عليه^(١٠) .

ثم ما كتبه عن أستاذه أبي الصباس أحمد بن شعيب المتوفى بتونس سنة
٧٥٠ هـ من قوله « وكانت له إمامة في نقد الشعر ويصر به »^(١١) .

— ٥ —

وتستوقفنا تراجع بعض الأعلام لأنها تشتمل على ما يثبت أنهم ألفوا في
النقد ، واشتهروا به ، أو كان لهم فيه مذهب .

كيحيى بن عبد المعطى بن عبد النور الزواوى أبى الحسين زين الدين
أحد أئمة عصره فى النحو والأدب ٥٦٤ — ٦٢٨ هـ ١١٦٩ — ١٢٣١ م وهو
شاعر مجيد . أصله من زواره وهى قبيلة بظاهر بجاية سكن دمشق ولقى ابن
عساكر فسمع منه ثم رغبه الملك الكامل فى الانتقال إلى القاهرة فسافر إليها
ودرس الأدب العربى فى الجامع العتيق وعكف على التأليف . له كتب كثيرة
فى النحو ، وله « البديع فى صناعة الشعر »^(١٢) .

وكعبد الرحمن بن محمد بن ابراهيم الأصولى أبى زيد مات سنة ٦٣٩ هـ
وهو شاعر أديب من بجاية سكن تونس ومدح السلطان يحيى بن عبد الواحد
الحفصى ، فقد ذكر المؤرخون أن له كتاباً اسمه « نكت الناقد فى الأدب »^(١٣)

(٩) شعراء القيروان من أغودج الزمان ص ٨٣-٨٤

(١٠) التمرىف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا تأليف ابن خلدون وتحقيق محمد

ابن تاويف الطنجى طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م ص ١٤ .

(١١) التمرىف بابن خلدون ص ٤٨ .

(١٢) معجم اعلام الجزائر لمعادل نويىض طبعة بيروت سنة ١٩٧١ م ص ٢٠١ .

(١٣) معجم اعلام الجزائر ص ٨٧ .

وكأحمد بن العباس النقاوسي الذي لقيه أبو البقاء خالد ابن عيسى البلوي الأندلسي قبل سنة ٧٦٥ هـ وذكره في رحلته المسماة « تاج المفرق في تحلية أهل المشرق » فقال : —

كان حافظاً مجيداً وناقلاً سديداً وناقداً شديداً وعارفاً مديداً ومدرساً مفيداً . رحل من تلمسان قبل الحصار وهو الآن أحد مدرسيها العظام وأوحد من برع في علمي البيان والكلام أديب عصره ونحويه وبيانيه وحكيمة ومنطقيه ، قرأت عليه تأليفه المسمى « الروض الأريض في علم القريض » ، وتأليفه في الأدب ، وحديقة الناظر في تلخيص المثل السائر ^(١٤) .

وكمحمد بن أبي الفتح بن ميخائيل القرشي قال ابن رشيق عنه : —
هو من أهل سوسة وسكن القيروان ، كان يسلك مسلك قدامة في انتقاد الشعر ومطالبة الحقائق ^(١٥) .

* * *

هذا الجبو المشبع ببخار النقد دليل قوى على أن الشمال الأفريقي كان يموج بالنقد ، ولعل ذلك هو السبب في أنني تعمدت أن تكون موضوعات الرسائل الجامعية التي أشرف عليها موضوعات مغربية .

كالأدب بتلمسان في ظل بني زيان .

والأدب في قلعة بني حماد .

والأدب بتيهرت .

والبلاط الأدبي للمعز بن باديس .

(١٤) معجم أعلام الجزائر ص ٢٥

(١٥) رحلة التجاني ص ٣٣ عن أنموذج الزمان في شعراء القيروان .

والأدب في ظل الدولة المرابطية .
والأدب في ظل الدولة الموحدية .
والحركة الأدبية بتونس عصر الدولة الحفصية .
والأدب الجزائري تحت الاحتلال الفرنسي .
والاتجاهات القومية في الأدب الجزائري الحديث .
وأدب ما بعد الاستقلال في الجزائر .
وجمعية العلماء وأثرها في الأدب الجزائري الحديث .
ومعهد الحياة وأثره في نهضة الأدب الحديث بالجزائر .
ومراكز الثقافة في المغرب العربي الكبير .
وبكر بن حماد ، وتيم بن المعز ، والبشير الإبراهيمي ، وأحمد رضا حوحو ،
ومحمد العيد آل خليفة ، ومفدى زكريا .
وأدب المرأة المغربية ...

هذه الموضوعات وغيرها يتناولها أصحابها ملتزمين فيها بمنهج الدراسة
التاريخية النقدية المقارنة وكلنا أمل في أن ينيروا أفق المغرب بهذه الأبحاث
التي يتوفرون عليها جادين فيها ومخلصين لها .

* * *

إن النهضة الحديثة في المغرب العربي الكبير ، والدور الخطير المطلوب من
المغاربة القيام به تحقيقاً لذا تيتهم أولاً ، ومشاركة إيجابية في النهضة العربية
الشاملة ثانياً لكفيلان بأحياء التراث الأدبي والنقدي والحضاري في هذه المنطقة
الحيوية من مناطق الأمة العربية ، وأنا منذ حلت بالجزائر في ٧/١/١٩٧١
قد اعتبرت نفسي مغربياً ، ويشهد الله أنني لكذلك بالقلب والعقل . لقدوقفت

نفسى على المغرب وسوف لا أخرج منه علميا وأديبا . وسيكون لقائى القادم بحول الله وطوله مع بيئاته الثقافية ومدارسه الأدبية .

والكتاب الذى بين يديك أيها القارئ الكريم مكون من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

عرفت فى التمهيد بالمغرب العربى تاريخيا وجغرافيا ، علميا وأديبا .
وفى الفصل الأول عرضت النقد المغاربة ونقدم فى دراسة تاريخية تحليلية .
وفى الفصل الثانى تكلمت عن القضايا النقدية وتطورها عندهم ابتداء من عبد الكريم النهشلى فى المتع وانتهاء بابن خلدون فى المقدمة .
أما الفصل الثالث فكان عن أصالة النقد المغربى . وفى الخاتمة أجمعت ما فصلت واقتدرت متابعة العمل فى حقل النقد المغربى سواء من جانبى أو من جانب غيرى .

* * *

وقد التزمت فيه بالمنهج التاريخى المتشى مع الزمن ، فكل وقت فى نظرى متحمل لخصائص ومقومات معينة ، وإذا أضيفت هذه الخصائص والمقومات الزمانية إلى مثيلاتها المكانية برزت معالم حضارية وثقافية ذات ملامح مستقلة عن غيرها . ومخالفة حتى لأخواتها النائيات عنها فى الزمان أو المكان أو كليهما .

انطلاقا من ذلك الفهم كان هذا الكتاب محاولة جادة ومخلصة لتوضيح ناحية واحدة من نواحي المغرب العربى هى ناحية النقد الأدبى فيه ، وأنا أهديه إلى طلاب جامعة قسنطينة فهو من وحيهم وعلى وجه التحديد هو المحاضرات التى كنت ألقيا عليهم بمعدل ساعة كل أسبوع .

والدور عليهم في الكتابة عن وطنهم وتراثهم
وقمهم الله وسدد خطاهم وبارك لهم في أوقاتهم .
سلام عليهم أينما كانوا .
والحمد لله أولاً وآخراً

عبد فلقية

قسنطينة في ٧ / ١ / ١٩٧٣

تمهيد

المغرب العربى جغرافيا وتاريخيا

للمغرب العربى أكثر من مدلول .

— ١ —

فهو يطلق ويراد به كل ما يقابل المشرق العربى .

وتدخل فيه بهذا المعنى مصر والأندلس أو الأندلس فقط قال ابن عذارى
المراكشى تحت عنوان « حد المغرب وأفريقية وما اتصل بهما وعد معهما » :-
إن حد المغرب هو من ضفة النيل بالإسكندرية التى تلى بلاد المغرب إلى آخر
بلاد المغرب وحده مدينة سلا . وينقسم أقساماً :-

فقسم من الأسكندرية إلى طرابلس وهو أكبرها وأقلها عمارة .

وقسم من طرابلس وهى بلاد الجريد ، ويقال أيضاً بلاد الزاب الأعلى .

وبلى هذه البلاد بلاد الزاب الأسفل وحدها إلى مدينة تهرت .

ويليها بلاد المغرب وهى بلاد طنجة وحدها مدينة سلا وهى آخر المغرب ،

وببلاد الأندلس أيضاً من المغرب وداخلة فيه لاتصالها به^(١) .

وفى دار الكتب المصرية ١٠٥٠ ورقة من كتاب المغرب فى حلى المغرب

لأبى الحسن على بن موسى بن سعيد المغربى منها ٥٣٦ خاصة بمصر وهذا يعنى
أن المغرب فى نظر ابن سعيد يمتد من المحيط الأطلسى حتى حدود مصر الشرقية

(١) د للبيان المغرب « ج ١ ص ٥ — ٦ وانظر « فتح العرب للمغرب » تأليف حسين
مؤنس ص ٣ و « أحسن التقاسيم » للقدسى ص ٢١٧ و « مراكر الثقافة » لعثمان الكماك ص ٦ .

وهو نفس مذهب إليه في كتابيه « الجغرافية » و « عنوان الرقصات والمطربات »^(٢).

ولعل الذين عدوا مصر من بلاد المغرب قد راعوا أنه ليس ثمة حدود طبيعية تفصله عنها كالبحر الذي فصله عن أوربا ، وكالصحراء الكبرى التي فصلته عن بلاد السودان وما جاورها.

أما الذين أدخلوا الأندلس فيه وعدوها منه فقد يكون ذلك لأنها كلها أو بعضها قد حكمت به وتبعته في بعض الأحيان من دول المرابطين والموحدين والحنفيين .

وقد يطلق المغرب العربي ويراد به الشمال الأفريقي بمحدوده المعروفة وهي مدينة السلوم شرقاً والمحيط الأطلسي غرباً والبحر الأبيض شمالاً ، أما جنوباً فتشاد وغربي السودان من جنوبه الشرق ومالي والنيجر من وسطه والسنغال من جنوبه الغربي .

وهو بهذا المعنى ثلاثة أقسام : —

المغرب الأدنى : ويتبدى من مدينة السلوم المصرية شرقاً إلى مدينة بجاية الجزائرية غرباً .

والمغرب الأوسط : وهو من مدينة بجاية شرقاً إلى وادي ملوية غرباً وهذا الوادي يقع بين مدينتي تلمسان الجزائرية وتازا المغربية^(٣) .

(٢) الأول من ١٨ طبعة بيروت سنة ١٩٦٠ م تحقيق اسماعيل العربي والثاني من ٢٥٦ طبعة القاهرة سنة ١٩٨٦ م :

(٣) « تازا » كلمة بربرية معناها الصخرة العظيمة وهي مدينة في المغرب الأقصى كما قلنا . وتوجد ثلاث مدن بهذا الاسم هذه ، وثانية في الأندلس قرب مدينة « لوقا » وثالثة في العراق بين كركوك وجلولاء وبغوبة وبغداد وانظر « قادة الفتح في المغرب العربي » لمحمد شيت خطاب ١٥ من ١٤ طبعة أولى ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م والمسالك والممالك والمفاوز والمهاك لابن حوقل من ٤١ طبعة ليدن سنة ١٨٧٣ م والاستبصار في عجائب الأمصار من ١٨٦ .

والمغرب الأقصى : من وادى ملوبة شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً^(٤).

قال ابن خلدون وهو بمصر : إن المغرب كله على ساحل البحر الشامى من جنوبه فالأقرب إلى هنا برقة وأفريقية ، والمغرب الأوسط تلمسان وبلاد زناته ، والأقصى فاس ومراكش^(٥).

وإذا كان ابن خلدون قد أطلق كلمة « أفريقية » على ليبيا وتونس كما هنا وكما فى الحلل السندسية للوزير السراج^(٦) . فإن صاحب كتاب الاستبصار فى عجائب الأمصار « قد أطلقها على المغرب العربى كله بقوله : « وحد أفريقية طولاً من برقة شرقاً إلى مدينة طنجة غرباً ، وعرضها من البحر إلى الرمال التى هى حاجز بين بلاد أفريقية وبلاد السودان^(٧) .

وتقسيم المغرب العربى إلى ثلاثة الأقسام السابقة تقسيم قديم يرجع إلى عهد الخليفة الأموى عبد الملك آخر القرن الأول للهجرة وقد ظل إلى القرن العاشر الهجرى ، ثم لما استولى الأتراك على المغربين الأدنى والأوسط قسموها تقسيماً جديداً حسب الدول التى أنشئوها فيها فانقسمتا إلى ليبيا وتونس والجزائر. أما المغرب الأقصى فلا أنه سلم من الاستعمار التركى ظل له اسمه العربى القديم وهو المغرب مع كلمة الأقصى أو بدونها ولو أنه كان يعرف إلى عهد قريب باسم مراكش عاصمة الجزء الجنوبى منه .

(٤) تاريخ المغرب العربى الكبير لمحمد طى دبور ١٥ ص ٣ — ٥ طبعة أولى ١٣٨٤ هـ

١٩٦٤ م .

(٥) التعريف بابن خلدون ص ٢٧٠ .

(٦) ١٥ ص ٢٣٥ .

(٧) « الاستبصار فى عجائب الامصار » ص ١١ وهو لكاتب مراكشى من كتاب القرن السادس الهجرى لكنه مجهول . نشر وتعليق د . سعد زغلول عبد الحميد طبعة جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٧ م وانظر تحفة الملوك ص ٣٩٧ ووصف أفريقية للبكرى ص ٢١ والأدب المغربى للدكتور عفيفى ص ١٨ .

وإذا كان الاستعمار التركي قد قسم المغربين الأدنى والأوسط ذلك التقسيم،
فإن الاستعمار اللاتيني بوجهيه الإيطالي والفرنسي قد جسده وأكده تطبيقاً
لحكمته الخالدة « فرق تسد » .

ولربما استعملوا المغرب العربي مراداً به الشمال الأفريقي باستثناء ليبيا .

ومن هؤلاء الأستاذ نقولا زيادة والدكتور صلاح العقاد فالمغرب العربي
عند الأول يمتد من الحدود الغربية لطرابلس إلى المحيط الأطلسي، ومن شواطئ
البحر الأبيض المتوسط إلى الصحراء الكبرى ويشمل في عرف التقاسيم السياسية
الحديثة تونس والجزائر ومراكش^(٨) . وقد جعل الثاني عنوان كتابه هكذا
« المغرب العربي : الجزائر . تونس . المغرب الأقصى » ثم قال : وقد يتساءل
القارئ : لماذا لم يشمل الكتاب ليبيا وقد جرى العرف على حسابها من بلاد
المغرب ؟ والجواب عن ذلك ينطوي على حقيقة مؤسفة وهي أن الاستعمار ترك
في بعض البلاد العربية آثاراً بعيدة بحيث أوجد رابطة خاصة من نوع جديد بين
البلاد التي خضعت للاستعمار واحد، ولم تشارك ليبيا جيرانها في الخضوع
للاستعمار الفرنسي وتتضح هذه الحقيقة من مؤتمر طنجة الذي انعقد سنة ١٩٥٨م
لبحث وسائل التقريب بين أقطار المغرب فمع أن ليبيا قد دُعيت إليه إلا أنها
لم تلعب فيه دوراً يذكر^(٩)

وقد أكدت الأحداث ما ذهب إليه المؤلف فهي ذي ليبيا قد اتحدت
مع مصر وسورية ثم طورت ذلك بأن كونت هي ومصر دولة واحدة، أما بقية
دول المغرب فأنها تسعى جاهدة لإقامة وحدة مماثلة أو شاملة فيما بينهما بما في
ذلك موريتانيا التي كانت إلى عهد قريب جزءاً من المغرب الأقصى . قال

(٨) صفحات مغربية ص ٢٥٣ .

(٩) المغرب العربي ص ٥ وشمال افريقية لسعيد العريان بالاشتراك ص ١١ .

الأستاذ م. ع. الهوارى فى جريدة الشعب الجزائرية اليومية : « إن بلدان المغرب العربى اليوم تهدف أول ما تهدف إلى بناء وحدة مغربية واقعية تعيد هذا الجزء من الوطن العربى إلى وحدته السابقة وإلى إعطائه نفس المكانة التى كان يحتلها من قبل موحداً بدون حدود ولافوارق مع الاعتقاد الكامل بأن هذه الوحدة وحدة المغرب ما هى إلا جزء من الوحدة العربية الشاملة إن لم تكن خطوة أساسية فى سبيل تحقيقها . لقد التقت أقطار المغرب العربى فى عديد من المواقف النضالية التى باركها الدم بعد لقاء التاريخ واللغة والدين وأكدت شعوبها من خلال هذه المواقف ذلك الترابط المتين الذى يشد كل جزء من شعب المغرب العربى إلى الجزء الآخر منه ، وإذا حاولنا أن نعدد هذه المواقف لوجدناها كثيرة وعديدة فى تاريخ المغرب العربى قديمه وحديثه^(١٠)

وما قاله الأستاذ الهوارى حق ، فالمغرب العربى وطن واحد له مقومات الوحدة الشاملة من لغة ودين وثقافة بالإضافة إلى وحدته الجغرافية فلا توجد حواجز طبيعية تميز أى دولة عن غيرها وتفصلها عنها بل بالعكس نلاحظ أن التقسيمات الجغرافية تتخلل أقطاره عرضاً وتمتد بمحاذاة البحر فتبدأ من الشمال بإقليم ساحلى خصب تشقه أنهار قصيرة تعتمد مياهها من منطقة التل وتنزل منحدره نحو البحر ، ويلى هذا الإقليم جنوباً منطقة الأطلس الصغير أو التل ثم منطقة الهضاب العليا أو الأطلس الكبير ، وتقع الصحراء الكبرى وراء هذه الأقسام الثلاثة . أجل إن هذه التقسيمات لا تشمل ليبيا فالأطلسان يمتزجان فى تونس وينتهيان عندها وتمتد الصحراء فى ليبيا إلى الشواطىء نفسها لكن هذا لا يسوغ سلخها عن المغرب فهى امتداد له تجمعها به وحدة الجنس والتاريخ والحضارة المشتركة ، والمحققون يقررون أن وحدة المغرب تستند إلى

حقائق إنسانية لها مظاهر سلافية واقتصادية واجتماعية كما أن لها عوامل ثقافية تمنحنت عن وحدة الفكر والتراث .

والخلاصة أن المغرب العربي وحدة واحدة في جميع مظاهر حياته المادية والمعنوية : أرومة واحدة . لغة واحدة . دين واحد . بقاع متلاحمة كالحلقة المفرغة ، أما القطر الليبي فهو امتداد طبيعي له ولا يمكن فصله عنه وإن خالفه جغرافياً وسياسياً^(١١) .

والمغاربة الحاليون يمثلون الامتزاج عبر القرون بين السكان الأصليين وهم البربر وبين الفاتحين العرب ، ويختلف هذا الامتزاج قوة وضعفاً ، فهو أقوى ما يكون في السهول المنبسطة ، وأضعف ما يكون في المرتفعات الجبلية ، وقد أدى انغزال السكان الأصليين في هذه المناطق إلى احتفاظهم بلغتهم الأصلية وهي البربرية ، ويبلغ عدد المتكلمين بها في المغرب الأقصى حوالي ٣٦٪ من عدد السكان وفي الجزائر ٢٥٪ وفي تونس ١٪ ولكن عدداً كبيراً من هؤلاء يعرفون اللغة العربية ويستعملون اللغتين في حياتهم اليومية وهم يسمون بأن اللغة العربية هي لغتهم الثقافية الوحيدة ومن ثم لم يتمسكوا بتراث بربري ولم يحاولوا كتابة لغتهم كما فعلت شعوب إسلامية أخرى مثل الفرس الذين أصبح تراثهم الخاص نواة لقيام قومية منفصلة عن القومية العربية وهو ما يعرف في التاريخ السياسي باسم الشعوبية .

ولا يطلق البربر على أنفسهم هذا الاسم^(١٢) . بل يعرف الشخص نفسه

(١١) أنظر « الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا » لأنور الجندی ص ١٠٠ - ١٠٤ و « هذه

مراكش » لعبد الله جلون ص ١٨ « وتاريخ الجزائر العام » لعبد الرحمن جيلالي ص ٧

(١٢) لما فتح المسلمون بلاد المغرب أخذوا كلمة « بربر » عن حكامه السابقين وهم الرومان

الشرقيون وأطلقوها على سكان البلاد الأصليين فبقيت لاصقة بهم إلى اليوم واسل الكلمة يوناني

فقد كان اليونان يطلقونها على كل من ليس يوناني كما كان العرب يطلقون كلمة « أعجمي » =

باسم المجموعة القبلية التي ينتمى إليها فهم في المغرب الأقصى يسمون أنفسهم « الأمازيغ » أي الأحرار الشجعان ويسكنون سوس ، وفي الجزائر تعرف أكبر مجموعة منهم باسم القبائل وهم السواد الأعظم في ولاية تيزي وزو شمالي قسنطينة والبربر كلهم يزعمون أنهم من العرب ، فأما لواته ومزاته فيدعون أنهم من قيس وفران يدعون أنهم من لخم ، وتزعم هواة أنها انتقلت من الشام وزويلة تدعى أنها من جرم أما صنهاجة وكتامة فتقولان إنها من حمير (١٣) .

وبعد فسنقصد بالمغرب العربي في هذا الكتاب الشمال الأفريقي بما فيه ليبيا أي أننا سنبحث عن النقد الأدبي فيما يعرف الآن بليبيا وتونس والجزائر والمغرب وأيضاً في صقلية التي انتقل إليها من المهديّة ابن رشيق وابن شرف (١٤) فقد كانت امتداداً ثقافياً للمغرب العربي كما كانت امتداداً سياسياً له، وقد ظلت مركزاً هاماً من مراكز الثقافة العربية منذ فتحها المسلمون إلى أن فقدوها وبعد أن فقدوها بحوالي مائتي سنة (١٥) وانجبت من الأدباء والعلماء عدداً لا يحصى

== على كل من ليس بعربي . وقد أخذها الرومان عن اليونان بنفس المعنى لكنهم لم يطلقوها على اليونان ثم أخذت الكلمة تضيق حتى انحصرت شيئاً فشيئاً في شعب شمال أفريقيا وانظر شخصيات أدبية من ١٤٥٠ وجغرافية العالم العربي من ١٤ — ١٥ .

(١٣) الصحافة الأدبية وأثرها في تطور الأدب الحديث بالمغرب الأقصى لـ محمد الصادق عفيفي هامش رقم ٦ ص ٢١ مخطوط ، وهدي كامل المررد لوحة رقم ٩ وهو الذي قيل عنه إنه قطعة من اختيار المتح .

(١٤) تقع جزيرة صقلية في منتصف البحر الأبيض المتوسط بين قارتي أوروبا وأفريقيا ، ويفصلها عن قلاية بإيطاليا مضيق ميسينا Messina وهو لا يتجاوز ثلاثة كيلو مترات ، ويفصلها عن البلاد التونسية مع صقلية وعرضه ١٢٠ كم أما ساحتها فتبلغ ٢٥٤٦١ كم مربعا وهي الآن جزيرة إيطالية وانظر « المسلمون في صقلية » لـ أحمد توفيق المدني ص ٨٠ — طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر .

(١٥) مدة حكم المسلمين لصقلية ٢٣٣ سنة [٢١٧ — ٤٥٠ هـ] وقد استمر وجودهم بها بعد انتهاء حكمهم لها ١٩٣ سنة ٤٥٠ — ٦٤٣ هـ « كان نفوذهم فيها عظيماً جداً حتى ليكن القول بأن أزهى عصور المسلمين في صقلية إنما هو العصر الذي همّلوا فيه أعمالهم »

كابن حمديس الصقلي الشاعر وهو أشهر من أن نعرف به هنا^(١٦) وعلى بن جعفر ابن علي السعدي المعروف بابن القطاع والذي يرتفع نسبه إلى إبراهيم بن الأغلب ولد بصقلية سنة ٤٣٣ هـ وبها عاش وتعلم وتأدب ، كان إمام وقته في علوم العربية وفنون الأدب وهاجر إلى مصر آخر عمره فأكرمه الأفضل ووكّل إليه تعليم أولاده ، مما روى عنه كتاب الصحاح للجوهري وله عليه حواش نفيسة ، ومن تصانيفه « الدرة الخطيرة والمختار من شعراء الجزيرة » وقد اشتمل على مائة وسبعين شاعراً وعشرين ألف بيت ، وكتاب « فرائد الشذور وقلائد النحور » في الأشعار ، وكتاب « العروض والقوافي » وكتاب « الأسماء في اللغة » جمع فيه أبنية الأسماء كلها ، وكتاب « الأفعال » هذب فيه أفعال ابن القوطية وأفعال ابن طريف وغيرها في ثلاث مجلدات توفي بالقاهرة سنة ٥١٥ هـ^(١٧) أما أبو الحسن علي بن حبيب اللغوي الصقلي فكان من علماء اللغة المعدودين وأكابر البلغاء المبرزين ومن يشار إليهم بالبنان في نقد الشعر وتحليل معانيه ، وكذلك طاهر بن عمار الرقباني قال عنه الشيباني « إنه لم يكن في زمانه أعلم منه بلغة العرب وكلامها وثرها ونظمها »^(١٨).

ونختم الكلام عن صقلية وعلمائها بقولنا : إن قاعدتها « بلرم » كان فيها أكثر من ثلاثمائة معلم يؤدّبون الصبيان كما قصه علينا الرحالة البغدادى

==التمدينية الباهرة تحت سلطة أمراء النرمان، ولقد سار هؤلاء سيرة ملوك المسلمين قبلهم فلبسوا لباسهم وتعلّوا باخلاقيهم وسكنوا مساكنهم واستعملوا في دواوينهم العربية أى أن صقلية كانت جزيرة نمرانية إسلامية حوالى مائتى سنة .

(١٦) أنظر ترجمته في « المسلمون في جزيرة صقلية » للمدني ص ٢١٧ — ٢٢٨ وقد كتب الاستاذ علي المصراتي عنه عدداً من أعداد المكتبة الثقافية وجعله الاستاذ سعد شلي موضوع رسالته للماجستير .

(١٧) النجوم الزاهرة ص ٥٠٩ ، والوزارة والوزراء في العصر الفاطمي ص ١١٥ للدكتور محمد حمدي المناوي ، والمسلمون في صقلية ص ٢٠٦ .

(١٨) المسلمون في صقلية ص ٢١٤ .

أبو القاسم بن حوقل الذي زار المغرب في منتصف القرن الرابع الهجري . وقد أردف كلامه المتقدم بقوله : « وهؤلاء المعلمون يرون أنفسهم أفضل السكان وأجلهم وأنهم أهل الله » (١٩)

المغرب العربي علميا وأدبيا

لم يمض القرن الأول للهجرة وبعض الثاني حتى أصبحت العربية هي اللغة الرسمية للسكان المغاربة ، وقد ساعد على ذلك أمور منها :

١ — أنه لما استقرت أمور المغرب لحسان بن النعمان ٧٧ — ٨٨ هـ بانتصاره على الكاهنة (٢٠) وقتله لها أراد أن يضيف إلى أمجاده الحربية أمجادا أخرى سياسية وإدارية فدون الدواوين وأدخل البربر فيما يصلحون له منها . وقد انتهز هؤلاء هذه الفرصة وساعدتهم طموحهم على انتهازها إلى آخر المدى .

٢ — أن موسى بن نصير ٨٨ — ٩٥ هـ كان قد أمر جنوده العرب أن يعلموا البربر القرآن والفقهاء واللغة ، روى الرقيق مؤرخ القيروان . أن موسى ابن نصير أمر العرب أن يعلموا البربر القرآن وأن يفقهوهم في الدين (٢١) .

وذكر غيره أن موسى ترك سبعين رجلا من العرب يعلمون البربر القرآن وشرائع الإسلام وكان عقبة بن نافع قبله قد ترك فيهم بعض أصحابه يعلمونهم القرآن (٢٢) .

(١٩) السالك والمالك لابن حوقل ص ٨٧ .

(٢٠) ملكة بربرية أسماها « دهايا » كانت زوجا لرجل من رؤساء قبيلة جراوه إحدى قبائل البر العظيمة المقيمة بجبل أوراس جنوب قسنطينة . عاشت ١٢٧ سنة وتملكت ٢٥ سنة أما عاصمتها فهي تسيديروس قرب خنشلة ولما كانت تدعى الاطلاع على الفيب وتكهن للناس فقد عرفت لكاهنة وانظر جيلالي ص ١٩٧ .

(٢١) البيان المغرب لابن عذارى ص ٢٧ .

(٢٢) ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية لحسن حسني عبد الوهاب ص ٧٩ .

٣ — البعثة العلمية التي أرسلها عمر بن عبد العزيز إلى القيروان بقصد تفتيف البربر وإرشادهم إلى شرائع الإسلام وتعاليمه العالية ولقد كانت هذه البعثة مدرسة بل أكثر من مدرسة ، فقد اختط كل واحد من أفرادها داراً لسكناء وبنى بمحاذاتها مسجداً للعبادة ومجالسه واتخذ بقربه كتاباً لتحفيظ القرآن وتلقين مبادئ العربية لأطفال البلد^(٢٤) . وهكذا تسنى لأبناء العرب والبربر على السواء أن يتلقوا التعليم الابتدائي في كل حي من أحياء القيروان ومع الزمان تدرجت الدراسة من الكتاتيب إلى المساجد والتف الطلبة حول الشيوخ من حفاظ القرآن وقرائه ورواة الحديث وحلمة الفقه وما إلى ذلك على غرار ما كان موجوداً بأمصار المشرق .

تلك كانت طريقة التعليم في عاصمة المغرب ، أما طريقته في البوادي والقرى حيث كانت الأغلبية للعنصر البربري فقد نقل إلينا أقدم المؤرخين الأفريقيين وهو سلام بن عمر خبراً مفيداً يرشدنا إلى وسيلة تعلم أبناء البربر لشرائع الدين قال : — أخبرني أبو صالح النفوسى بتوزر قبل سنة أربعين ومائتين أن أول من علم القرآن بجبل نفوسه^(٢٤) عمر بن يكتن ويقال إن عمر هذا إنما علم القرآن بطريق مقمداس كان يتلقى فيها السابلة والمارة من المشرق فيكتب عنهم لوحه من القرآن وينصرف إلى منزلة فاذا حفظ ما فيه رجع إلى المحجة فيكتب من المارة والرفاق كذلك حتى حفظ القرآن وتعلم العلم وذلك لحرصه على طلب العلم والقرآن في أول الإسلام وقلة المعلمين في البلدان . وكان عمر

(٢٣) كانت هذه البعثة مكونة من عشرة رجال هم : — ١ — عبدالله بن يزيد المعافري

٢ — اسماعيل بن عبيد الانصارى ٣ — عبد الرحمن بن رافع ٤ — سعيد بن مسعود النجيبى

٥ — موهب العافرى ٦ — حيان بن ابى جبلة القرشى ٧ — بكر بن سواده الجذامى •

٨ — أبو سعيد جعل ٩ — اسماعيل القرشى الخزومى ١٠ — طلق بن جعنان الفارسى ،

وانظر طبقات علماء إفريقيا وتونس لابن العرب محمد بن أحمد بن تميم القبراونى من ٨٤ — ٨٥ طبعة تونس سنة ١٩٦٨ (٢٤) — في الجمهورية العربية الليبية ولاية طرابلس وبه قرى كثيرة عامرة

ابن يمتكن المذكور يعيش في أوائل الدولة العباسية حوالى ١٤٠ هـ^(٢٥).

٤ — ولما وضعت حروب الفتح أوزارها امتزج العرب والبربر بالمصاهرة والمجاورة ، وقد أثمر هذا الامتزاج إخاء ومحبة فدان البربر بالإسلام وتعلموا لغته ، وماهى إلا أن تنشط الحركة الثقافية وتتعدد مراكزها فلم تعد القيروان وحدها بل شاركها غيرها كطرابلس وقابس والمهدية وسوسة وتونس وبونة وطبنة وأشير وصقلية والجزائر وتيهرت وبجاية والمسيلة وقسنطينة وتلمسان ووهران وفاس وأصيلا ومراكش وسبتة وطنجة .

* * *

ولم يزدهر النقد الأدبى فى الأعم الأغلب إلا بتونس على عهد بنى الأغلب والفاطميين والصنهاجيين ثم الحفصيين ، وستثبت الدراسة صدق هذا القول فمعظم النقاد الذين عرضنا لهم إن لم يكن كلهم كانت بيتهم أو قد خرجتهم تونس ، يقولون : إن ابن خلدون لما وضع أصول مقدمته سنة ٧٧٦ هـ بقلعة ابن سلامة فى جبل بنى راشد بالجزائر^(٢٦) واحتاج إلى مراجعة أمهات الكتب نزل إلى تونس بقصد التزود والاستقصاء من المكتبة الحفصية بالقصبة وقد وصل عدد المخطوطات فيها إلى ستة وثلاثين ألفاً ، ولندعه هو يتكلم قال :

(٢٥) ورقات ١٠ ص ٨٠ — ٨١ .

(٢٦) موقعها فى الجنوب الغربى قرب مدينة فرندة من مقاطعة وهران — ولاية سعيدة الآن — وانظر جيلالى ٢ ص ٤٤ و ١١٠ ، وفى هامش رقم ٤ ص ٢٢٨ من كتاب « التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا » مانصه : قلعة ابن سلامة أو بنى سلامة وتسمى قلعة تاوغزوت Taough zout تقع فى مقاطعة وهران oran وتبعد بنحو ستة كيلومترات إلى الجنوب الغربى من مدينة frenda كما تبعد عن مدينة تيارت Tiarret فى الجنوب الغربى أيضا بسبع مراحل ، أما سلامة الذى تنسب إلى ابنه أو أبناؤه هذه القلعة فهو سلامة بن على بن نصر بن سلطان رئيس بنى يدر للتى من بطون توجين سكن تاوغزوت واختلط بها القلعة فنسبت إلى ابنه أو بنيه .

ولما نزلت بقلعة ابن سلامة ثم طال مقامى هنالك وأنا مستوحش من دولة المغرب وتلمسان وعاكف على تأليف هذا الكتاب « فرغت من مقدمته إلى أخبار العرب والبربر وزناته وتشوقت إلى مطالعة الكتب والدواوين التي لا توجد إلا بالأمصار بعد أن أملت الكثير من حفظى وأردت التنقيح والتصحيح فحصل عندى ميل إلى مراجعة السلطان أبي العباس والرحلة إلى تونس^(٢٧). ولم تكن المكتبة الحفصية وحدها هي المكتبة العامة بتونس فقد أنشأ السلطانان أبو عمرو عثمان الحفصى وحفيده أبو عبد الله محمد المكتبة العبدلية بجامع الزيتونة ونقلوا إليها ما كان في قصورهم من المؤلفات العلمية والأدبية^(٢٨).

* * *

ومن المفيد في هذا التمهيد أن نقسم حالة العلم والأدب في المغرب إلى المراحل الآتية : —

١ — عصر النشوء الثقافي: — ويتبدى بعد الفتح الاسلامى بقليل وعلى وجه التحديد سنة ٥٠ هـ ببناء القيروان وتأسيس جامعها ، وينتهى بقيام الدولة الأغلبية سنة ١٨٤ هـ .

٢ — عصر نهضة العلم . — ويتبدى بقيام الدولة الأغلبية وينتهى بسقوطها سنة ٢٩٦ هـ :

٣ — عصر ازدهار العلم والأدب : — ويتبدى بقيام الدولة الفاطمية سنة ٢٩٦ هـ وينتهى بسقوط بني زيرى على يد الموحدين سنة ٥٤٢ هـ .

٤ — عصر فصح العلم والأدب : وهو عصر دولة الموحدين والدول التي

(٢٧) أنظر التعريف بابن خلدون ص ٢٣٠ .

(٢٨) المؤنس في أخبار افريقية وتونس ص ١٥٦ - ١٦١ وورقات ح ١٣ ص ٢٣ وقد تولى

الأول سنة ٨٣٩ هـ وتوفى سنة ٨٩٣ هـ وتولى الثانى سنة ٨٩٩ هـ وتوفى سنة ٩٣٢ هـ .

تفرعت عنها كالمرينيين والسعديين بالمغرب الأقصى ٥٩٢ — ٩٥٨ هـ وكنى
زيان في الجزائر ٦٣٣ — ٩٥٨ هـ .

والحفصيين يتونس ٦٢٧ — ٩٨١ هـ^(٢٩) .

والآن مع كل عصر من هذه العصور في كلمة موجزة .

١ — عصر النشوء الثقافي

وفيه تغلبت العلوم الدينية واللغوية، وكان القرآن الكريم محور كل حركة
فكرية ، فهو قوام الدين ودستور السياسة وقاموس اللغة وديوان الثقافة ،
ولم يكن من الطبيعي أن يقول المغاربة الشعر أو النثر أوائل هذا العصر لأنهم
كانوا في دور التلمذة ، لكن ما إن توسط القرن الثاني حتى أخذوا في إنتاج
الأدب شعره ونثره .

وأول عالم أديب نبغ في هذه الفترة هو عبد الرحمن بن زياد القيرواني ومن
شعره في الحنين إلى وطنه لما كان بالمشرق : -

ذكرت القيروان فهاج شوقي وأين القيروان من العراق ؟
مسيرة أشهر للعيس نصاً على الابل المضومة العتاق .
فأبلغ أنعماً وبني أبيه ومن يرجى له ولنا التلاقي .
بأن الله قد خلى سبيلي وجد بنا المسير إلى مزاق^(٣٠)

وقد امتاز نثر هذا العصر بوضوح الفكرة وبساطة العبارة. أما الشعر فقد

(٢٩) جيلالي ٢ ص ١١١ - ١١٢ والمغرب العربي لرايح بونار ص ٤٩ - ٥٠ .

(٣٠) مزاق هي فحص القيروان . سمي بذلك لأن السحاب يتمزق فيه وانظر طبقات علماء

إفريقية وتونس ص ١٠٢ .

طرق به أصحابه موضوعات الفخر والحماسة والوعيد والعتاب والحنين ونحوها
أى أنهم عبروا به عن ذواتهم وحاجاتهم النفسية ، وقد اتسم لهذا بالصدق
ووقدة العاطفة .

٢ — عصر نهضة العلم والأدب

وقد سبق أنه يبدأ بقيام الدولة الأغلبية سنة ١٨٤ هـ وينتهى بقيام الدولة
الفاطمية سنة ٣٩٦ والسبب في هذا التحديد ان حكم الأغالبة قد اقترن في نفوس
المغاربة بشعورهم باستقلالهم وسريان الروح الوطنية في صفوفهم ، وأن الدولة
الفاطمية قد صاحبها بل سبقها تغيير جذرى في المفاهيم السياسية والمذهبية .

وإنما كان هذا العصر عصر النهضة لأنه العصر الذى نضحت فيه العلوم
ونهض فيه الأدب لأكثر من سبب ، وأكبر هذه الأسباب وأبرزها هو قيام
الأغالبة بتأسيس بيت الحكمة القيروانى الذى ترأسه الأديب الكبير أبو اليسر
إبراهيم بن محمد الشيبانى^(٣١) وقد جلبوا إليه نقائس الكتب من العراق والشام
ومصر واستقدموا له عددا من القساوسة الصقليين الذين عكفوا على الترجمة
من اليونانية واللاتينية إلى العربية فى شتى الموضوعات من فلسفة وتاريخ وطب
ونبات وحيوان وغيرها ، وكانت هذه الترجمات تتم بأشراف العلماء المغارة
والمتضلعين فى العربية كأسحق بن عمران^(٣٢) الذى أشاع الفلسفة فى القيروان
وفسر غامضها كما نشر علم الطب وما يتفرع عنه من فنون الحكمة والصيدلة
وقد ظل بيت الحكمة يشع أضاءه العلمية فى المغرب إلى أن نقله الفاطميون إلى
القاهرة بعد فتحهم لها وتحولهم إليها سنة ٣٦٢ هـ لكن نقله إلى القاهرة لم يمنع

(٣١) ترجمته فى الورقات ١ ص ٢٤٤ وما بعدها .

(٣٢) ترجمته فى الورقات ١ ص ٢٣٣ وما بعدها .

من امتداد روحه وسريان تأثيره في العقلية المغربية إلى مدينة فاس وما وراءها
من بلاد الأندلس كقرطبة .

والسمات المميزة لهذا العصر هي :

١ — التفاف أبناء المغرب وصقلية حول جامع القيروان لقراءة الكتب
التي ألفها مغاربة كتفسير محمد بن عبد السلام وكتب الطب لإسحق ابن عمران
وبني الجزار والكتب التربوية مثل آداب المعلمين لمحمد بن سحنون وأحكام
المعلمين والمتعلمين لأبي الحسن علي بن خلف القابسي ، وسياسة الصبيان وتدبيرهم
لابن الجزار صاحب زاد المسافر وقوت الحاضر (٣٣) .

٢ — مشاركة المرأة في العلم والأدب كخديجة بنت سحنون التي كانت
تدرس في حلقة وأبوها يدرس في أخرى ، وكهريزة بنت الحسن بن غليون التي
أتقنت العربية ونبغت في القريض ، ومن شعرها هذه المقطوعة في الحنين إلى
أخيها الذي ارتحل إلى المشرق ولم يعد :

ليت شعري ما الذي عانته بعد طول الصوم مع نفى الوسن
مع غروب النفس عن أوطانها والتخلي عن حبيب وسكن
يا شقيقا ليس في وجدى به غلة تمنعني من أن أجن
وكما تبلى وجوه في الثرى فكذا يبلى عليهن الحزن (٣٤)

٣ — الرحلة إلى المشرق ، وقد كثر ذلك حتى قل أن نجد عالماً أو أديباً
لم يرتحل .

وهذا العصر كسابقه في غلبه الثقافة الدينية ورجالها عليه نبيها نجد عشرات

(٣٣) المغرب العربي لرابح بوفار صفحات ٦٣ - ٦٨ ، ٤٤٤ - ٤٤٦ ، ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٣٤) الجمل الحسن حسني عبد الوهاب ص ٧١ والمغرب العربي ص ١٠٧ .

من الفقهاء في كتب التراجم، لانبجذ إزاءهم من الأدباء إلا أفرادا قلائل، وحتى أولئك الأدباء نجد فيهم من جمع بين الفقه والأدب لكن مقاطعهم الشعرية نقية الأسلوب متوهجة العواطف فصيحة الألفاظ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تمكن الروح الأدبية في نفوس المغاربة .

ومن الأدباء غير الفقهاء أبو عبد الله محمد بن زرزور قالوا : كان حافظاً للغريب بصيراً بالعربية وشعره كثير جداً ، وأبو عقال غليون شقيق مهريّة ، ومهريّة .

وإذا كان الأدباء غير الفقهاء يمثلون الطبقة المتوسطة في شعر النهضة فإنه قد نبغ منهم من يمكن تسميتهم بالشعراء المطبوعين أو المبرزين كعبد الملك بن قطن المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، وقد كان عبد الملك هذا إمام أهل اللغة والرواية بالمغرب وأحفظ أهل زمانه لأنساب العرب وأيامهم وأشعارهم ، أما الشعرفله فيه قصائد ومقطوعات كثيرة وجيدة ، وكعجير بن سفيان المتوفى سنة ٢٨٥ هـ وهو من أسرة بني الأغلب ، وتولى لهم أعمالاً عدة آخرها ولاية صقلية ، وقد خرج منها غازياً أرض قلوية فأسره الروم وحملوه إلى القسطنطينية ومن شعره في هذه المحنة : —

ألا ليت شعري ما الذي فعل الدهر	بأخواننا ياقيروان ويا قصر
ونحن فأنا طحطحتنا يد النوى	فلم يجتمع شمل لدينا ولا وفر
رأينا وجوه الدهر وهي عوابس	بأعين خطب في ملاحظها شزر
لعل الذي نجي من الجب يوسفنا	وفرّج عن أيوب إذ مسه الضر
وخلص إبراهيم من نار قومه	وأعلى عصا موسى فذل له السحر

يصير أهل الأسر في طول أسرهم

على معضلات الأسر لا سلم الأسر^(٣٥)

ونصل من شعراء هذا العصر إلى أميرهم وذروة سنامهم بكر بن حماد الزناتى
التيهرتى أعظم شخصية فى الشعر الفنى بالمغرب ومن لا نظير له به فى عمق
تفكيره وأصالته البيانىة . نشأ بكر بتيهرت وأخذ عن علماءها ثم التحق بالقيروان
حوالى سنة ٢١٧ هـ واخذ بها عن سحنون وعون ابن يوسف وغيرها ،
ولما ارتحل إلى المشرق طاف بجواضره العلمىة والأدبىة واتصل بشعرائه الفحول
أمثال دعبل وأبى تمام ومسلم بن الوليد وعلى بن الجهم وغيرهم ، وقد فثق هذا
الاتصال موهبته الشعرىة ، ولم يعد بكر إلى القيروان إلا وهو شاعر يشار
إليه بالبنان .

وموضوعات شعره هى الموضوعات التقليدىة ، ثم إنه حاول الابتكار
فىما يمكن تسميته بالشعر الدينى الفلسفى .

أما أسلوبه فأسلوب عربى فصيح ، موسيقا ، نجمة وعباراته مختارة
منمقة ، ومن شعره فى وصف برد تيهرت :

ما اخشن البرد وربعانه واطرف الشمس بتيهرت
تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنها تنشر من تحت
فحن فى بحر بلا لجة تجرى بنا الريح على السم
نفرح بالشمس إذا ما بدت كفوحة الذمى بالسبت

وقال يندح احمد بن القاسم حاكم مدينة « كرت » بالمغرب الأقصى وهو
من الأشراف الأدارسة :

(٣٥) مجمل تاريخ الأدب التونسى لحسن حسنى عبد الوهاب ص ٦٧ - ٦٨ ، والمغرب العربى

لرابع بونار ص ١١٦ - ١١٩ .

إن السباحة والمروءة والندى جمعوا لأحد من بنى القاسم
وإذا تفاخرت القبائل وانتمت فافخر بفضل محمد وبقاطم^(٣٦)

ومن شعره السياسى قوله يمدح المعتصم العباسى ويحرضه على قتل
دعبل : -

أيهجو أمير المؤمنين ورهطه ويمشى على الأرض العريضة دعبل
أما والذي أرمى ثبيرا مكانه لقد كانت الدنيا لذاك تزلزل
ولكن أمير المؤمنين بفضلته بهم فيعضو أو يقول فيفصل
وعاتبني فيه حبيب وقال لى لسانك محذور وسمك يقتل
وإني وإن صرفت في الشعر منطقي لأنصف فيما قلت فيه وأعدل^(٣٧)

وحين نترك الجزائر وشاعرها بكر بن حماد لنلقى نظرة على المغرب الأقصى نجد أنه لبعده عن المد العربى الذى اناسح من المشرق لم يتخذ العرب دار إقامة لهم اللهم إلا الولاة ومعهم بعض الجنود الذين لا حول لهم ولا طول وليسوا فى قليل أو كثير من شئون العلم والأدب ، والدليل على ذلك أن جيش طارق وهو اثنا عشر ألفاً لم يكن به سوى ثلاثمائة عربى ، وقيل ثلاثة عشر ، وأن ادريس الثانى لما استقبل فى سنة ١٨٩ هـ من الوفود العربية نحو الخمسمائة فارس فرح بهم وقربهم لأنه كان فريداً بين الفاربة وليس معه إلا عدد قليل من العرب فلا عجب إذا بقى المغرب الأقصى على جهله وتأخره ولم يسرع إلى التطور والتعرب والنقل عن أساتذته الجدد كما رأينا فى المغربين الأدنى والأوسط ، ولولا ذلك الشعاع الضئيل الذى انبعث من جامع القيروان ابتداء من سنة ٥٢٥ هـ

(٣٦) أعاد الشاعر واو الجماعة على جمع ما لا يقتل وهو خطأ نحوى .

(٣٧) الاستبصار ص ١٧٨ وبجمل تاريخ الأدب التونسى ص ٧٢ - ٧٤ والمغرب العربى

وهي السنة التي أسسته فيها أم البنين الفهرية لكان الليل حالكا ، والجهل مطبقاً ، وإذا كان هذا المسجد قد أدى رسالته بشقيها الديني والثقافي في فاس ، فإن مساجد أخرى في أصيلا والبصرة^(٣٨) وسبتة وطنجة قد قامت بعده وأدت مثله رسالتها المزدوجة ، ومن الطبيعي أن تكون حركة التعليم في هذه المساجد وغيرها قاصرة على الفقه واللغة ، أما الأدب فيأتي بعد ، ونحن لهذا نعجز عن تبين ملامح أدبية في المغرب الأقصى لهذا العهد .

٣ — عصر ازدهار العلم والأدب

وكانت السيادة فيه على المغرب الكبير للدولة الفاطمية ٢٩٦ — ٣٦٢ هـ ثم الصنهاجية بقرعيا : بنى زيري في المغرب الأدنى ٣٦٢ — ٥٤٣ هـ وبنى حماد في المغرب الأوسط ٤٠٤ — ٥٤٧ هـ ، وأخيراً المرابطين في المغرب الأقصى ٤٤٠ — ٥٤٢ هـ .

وإنما ازدهر العلم والأدب على امتداد هذه الرقعة في الزمان والمكان لأن الفاطميين والصنهاجين والمرابطين كانوا جادين في نشر مذهبهم وترسيخ حكمهم ، ومن هذا المنطلق كان إغداقهم على العلماء والأدباء وتشجيعهم لهم ، ولقد اصطنع الخلفاء الفاطميون .

الفضل بن نصر المعروف بابن الرايس ت ٣٤٤ هـ

وأبا القاسم القزاري ت ٣٤٥ هـ

وابن هانيء الأندلسي ت ٣٦٣ هـ

(٣٨) مدينة البصرة الثغرية أسست في عهد الإدارة (١٦٩ — ٣٧٥) بالقرب من مدينة القصر الكبير وكانت داخلة في ولاية القاسم بن إدريس لما قسم أخوه محمد المغرب بين إخوته وقد ازدهر عمر انهماك خريت على يد أبي الفتوح بن زيري الصنهاجي في العصر نفسه . وانظر الاستبصار في عجائب الأمصار ص ١٨٩ والتبوغ المغربي ص ٤٦ — ٤٧ .

وعلى بن محمد الأيادي ت ٣٦٥ هـ

وغيرهم باعتبارهم صحفاً سياسية تؤيد دولتهم وتنشر دعوتهم^(٣٩) كما اصطنع الصنهاجيون كثيرين كأبي اسحق الحصري القيرواني ت ٤١٣ هـ وابراهيم ابن القاسم المعروف بالكاتب الرقيق القيرواني ت ٤٢٥ هـ ، وعبد العزيز ابن خلوفا الحروري ت ٤٣٠ هـ ، وأبي الفضل محمد ابن عبد الواحد الدرامي البغدادى ت ٤٥٤ هـ وابن رشيق ت ٤٥٦ هـ وابن شرف ت ٤٦٠ هـ ، وعلى بن يوسف التونسى ، ويعلى بن ابراهيم الأركشى ، وأبي حفص عمر بن فلقول وعلى ابن زيتون ويوسف بن المبارك ، وابن قاضى ميلة ، وابن أبى المليلح الطيب ، وابن حمد يس الصقلى ، والقرشى وغيرهم^(٤٠) . وقد اشتهرت مرا كز ثقافية كثيرة كانت مغمورة كتيهت التى بناها عبد الرحمن بن رستم سنة ١٤٨ هـ غربى المدينة الرومانية الحالية تيارات واتخذها عاصمة له وقد ظلت كذلك إلى انهيار الدولة الرستمية سنة ٤٦٠ هـ^(٤١)

وكطبنة عاصمة الزاب غربى أوراس ، جدها بأمر من اخلافة العباسية عمر بن حفص المهلبى المعروف بـ هزار مرد والمشهور بأبى الدوانق سنة ١٥٤ هـ^(٤٢) وإليها ينسب الأديب الكبير والشاعر المفلح أبو مضر محمد بن الحسين التميمى الطبلى المتوفى سنة ٣٩٤ هـ ومنها كان ارتحاله إلى الأندلس سنة ٣٢٥ هـ ، وقد ذكر ابن سعيد أنه أصل بيت الطبلى بقرطبة^(٤٣) ، وأسست مرا كز جديدة لم تكن

(٣٩) أنظر المجلد فى تاريخ الأدب التونسى ص ٨٣ - ١٠١ وشخصيات أدبية ص ٢٩٤ - ٣١٠

(٤٠) أنظر فى تراجم هؤلاء البيان المغرب لابن عذارى ج ١ ص ٢٦٧ والمغرب العربى

لرابع بوتار ص ٣٠٤ - ٣٥٠ وبساط العقيق فى تاريخ القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن

حسنى عبد الوهاب ص ٨١ - ١٣٤ والمجلد فى تاريخ الأدب التونسى ص ١٢١ - ١٥٤ .

(٤١) الاستبصار ص ١٧٨ وجيلالى ج ١ ص ٢٢٠ .

(٤٢) الاستبصار ص ١٧٢ وجيلالى ج ١ ص ٢٩٦ .

(٤٣) المغرب فى حلى الغرب لابن سعيد ج ١ ص ٢٠١ وأنظر جيلالى ج ١ ص ٢٧٩ ،

المغرب العربى لرابع بونار ص ٢٩٢ .

موجودة كالمهدية التي بناها عبيد الله المهدي سنة ٣٠٣ هـ ، والمحمدية التي اختطها القائم بأمر الله أبو القاسم محمد سنة ٣١٥ هـ ^(٤٤) ، وأشير التي أسسها زيري ابن مناد سنة ٣٢٤ هـ وسورها ابنه بلكين سنة ٣٦٨ هـ ^(٤٥) ، والقلعة التي أنشأها حماد بن بلكين سنة ٣٩٨ هـ في المكان المعروف الآن بقلعة أبي طويل . قال صاحب الاستبصار : « ولبنى حماد بالقلعة مبان عظيمة وقصور متقنة البناء عالية السناء منها قصر يسمى بدار البحر وقد وضع في وسطه صهريج عظيم تلعب فيه الزوارق وهذا القصر مشرف على نهر كبير وفيه من الرخام والسواري ما يقصر عنه الوصف » ^(٤٦) .

وبجاية التي بناها الناصر بن علناس سنة ٤٦٠ هـ على مقربة من صلداى الفينيقية ثم انتقل إليها ورغب الناس في سكناها برفع المكوس عن أهلها . قال الادريسي عنها : مدينة بجاية مدينة المغرب الأوسط وعين بلاد بني حماد ، وقال العمري في مسالك الأبصار « بجاية ثمانية تونس والعاصمة الثانية لأفريقية » وما أروع هذه الأبيات في وصفها للشاعر أبي علي حسن بن الفكون القسنطيني وقد سماها « الناصرية » نسبة إلى بانيها قال :

دع العراق وبغدادا وشامهما فالناصرية ما إن مثلها بلد
بر وبحر وموج للعيون به مسارح بان عنها الهم والنكد
حيث الهوى والهواء الطلق مجتمع حيث الغنى والمنى والعيشة الرغد
إن تنظر البر فالأزهار يانعة أو تنظر البحر فالأمواج تطرد

(٤٤) جاء في الاستبصار أنها بنيت سنة ٣١٣ هـ ص ١٧٢ .

(٤٥) جاء في الاستبصار أنها كانت مدينة قديمة ، وإنما بنى زيري سورها وحصنها وعمرها

ص ١٧٠ .

(٤٦) الاستبصار ص ١٦٨ .

يا طالباً وصفها إن كنت ذا نصف قل جنة الخلد فيها الأهل والولد^(٤٧)
وقد أمضيت ببجاية وقلعتها يوم ١٩٧٢/٤/٣٠ وشاهدت فيها قصر اللؤلؤة
الذى بناه الناصر ابن علناس وقد كان أحد عجائب الدنيا . وبجاية تشبه مدينة
بور سعيد في موقعها على البحر الأبيض المتوسط وفي تحضرها . أما القلعة فهي
تشبه قلعة صلاح الدين في تحصينها ، وبها قصر العروسين الذى بناه الناصر ،
ويطل على القلعة وبجاية معا أعلى منار في العالم وهو المنار الذى بناه المنصور
ابن الناصر . وفي هذا الخضم الحافل بالآثار التاريخية توجد عين سلام وهى
عين بالوادي المعروف بوادي جراوة من نواحي القلعة . لكن جاء فى كتاب
الاستبصار أن بين بجاية والقلعة مسيرة أربعة أيام^(٤٨) .

ويمكن التوفيق بين القولين بأن هناك قلعتين قلعة بنى حماد وموقعها
بجبال المسيلة شرق صنهاجة وجنوبى زوارة وهى التى ذكر صاحب الاستبصار
أنها تبعد عن بجاية مسيرة أربعة أيام وكانت العاصمة ، وقلعة بجاية ، ويظهر
أنها بنيت وحدها فى مكانها بقصد التحصين والدفاع ضد الهجمات البحرية ثم
بنيت بجاية شمالها على البحر واتخذت عاصمة بدلا من القلعة الأولى .

وقد خرجت هذه البيئات الجم الغفير من العلماء والأدباء ، وأما غير
واحد من هؤلاء وهؤلاء قال ابن الكفاة القيروانى وقد شد الرحال إلى
آل حماد : —

قالت سعاد وقد زمت ركائبنا مهلا عليك فانت الرائح الغادى

(٤٧) عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء فى المائة السابعة ببجاية لأبى المباس أجد الغبرنى
تحقيق رابع بونار ٢ - ١١ ص ٢٨٠ طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر سنة ١٩٧٠
والغرب العربى لرابع بونار ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٤٨) ص ١٢٩ وانظر دليل متحف سسيف لإعداد الطيب جفان ص ٢٠ طبعة ١٣٨٨ هـ

قلت تالله لا أنفك ذا سفر تجرى بى الفلك أو يحدوبى الحادى
حتى أقبل ترب العز منتصراً بالناصر بن علناس بن حماد^(٤٩)

وإذا كان هذا العصر قد امتاز بشيوع المناظرات بين دعاة الشيعة وأهل السنة وباتساع الأبحاث الفقهية والدينية بصفة عامة حتى إن الفقهاء لدى المرابطين كانوا هم التوامين على شئون الدولة إلا أن الازدهار الأدبى كان واضحاً وملوساً ، فقد اتسعت موضوعات الأدب وترقت وطرأت عليه فنون جديدة لم تكن موجودة كالتخصص الشعرى وشعر التوسلات والموشحات.

ويمكن القول بأن هذه المناظرات كانت سبباً من أسباب ازدهار العلم والأدب فى هذا العصر ، لأن العبيد بين لما اصطفوا عدداً من الشعراء وأجزلوا لهم العطاء حتى إن المعز لدين الله وصل ابن هانئ بستة آلاف دينار جائزة له على أول قصيدة أنشأها فيه ، تقول : إن هذا العمل من جانب الشيعة كان له رد فعل يكاد أن يتعادل معه من جانب السنيين ، فأى تكتل لابد أن يسعى إلى بسط نفوذه وتدعيم مذهبه وكل حزب بما لديهم فرحون ، وقد نشأ عن هذا الحوار بل عن هذا الشجار ازدهار فكرى فكثر عدد العلماء والأدباء وتولد الاختراع فى المعانى والتسايق إلى الإجادة ، ولم تقتصر أسباب الازدهار على هذا الصراع بين الأفكار ، بل انضمت إليه رواقد أخرى منها التمدن الإسلامى الذى وصل إليه المغرب العربى بفضل الولاة الأمويين والعباسيين وعلى يد الأغالب والفاطميين .

ومهما يكن من أمر فإن العصر الذهبى للمغرب العربى إنما هو العصر الصنهاجى الذى بلغت فيه البلاد قمة رقيها ومجدها وذروة حضارتها ونضارتها

فتمتع الناس بالثروة والعلم والفنون الجميلة ومالوا إلى اقتناء الكليات المادية والمعنوية فزها الأدب وسار الشعر في مدارج الرقي وراجت سوق الأفكار رواجاً عظيماً . وقد ساعد على ذلك إقبال الصنهاجيين على العلم والأدب وأخذهم بيد العلماء والأدباء رغبة منهم في بث المعارف وتقديراً لأصحاب المواهب ، كان المعز بن باديس وقد حكم أكثر من أربعين سنة — لا يسمع بعالم جليل أو شاعر عظيم إلا أحضره إلى حضرته وجعله من خاصته حتى سار بذكره الركبان وانتجعه العلماء والأدباء من كل مكان ، وقد بالغ في إكرامهم وعول على آرائهم ومنحهم أسمى المراتب وأعلى الرواتب ولا عجب .

فهم علماء الناس ما عنهم غنى وهم شعراء الملك ما منهم بد

وقد ترجم له الكاتب الأندلسي أمية بن أبي الصلت فقال : — ولم يكن أحد في زمانه أشد بأساً في الملاحم ولا أطول بداً بالمكارم ولا أغنى بلسان العرب ولا أحنى على الأدب منه ، وكان متوقد الذهن حاضر الخاطر حاذقاً بطرائق الألحان عالماً بالنثور والمنظوم من الكلام ، مدحه كثير من الشعراء فأجزل لهم العطاء^(٥٠) وقال ابن خلكان : كان المعز بن باديس محباً لأهل العلم كثير العطاء مدحه الشعراء وانتجعه الأدباء وكانت حضرته محط بني الآمال . وقال في حق ابنه الأمير تميم : كان محباً للعلماء معظماً لأرباب الفضائل حتى قصدته الشعراء من الآفاق على بعد الدار وكان يميز الجوائز السنوية ويعطى العطاء الجزيل^(٥١) .

واقتردى الرؤساء والكبراء بسيرة ملوك صنهاجه نحو ذوى القرائح فقدح هؤلاء زناد عقولهم وتسابقوا في إظهار علمهم وأدبهم وكانت مدينة القيروان

(٥٠) البيان المغرب ج ١ ص ٢٠٦ .

(٥١) ص ٣٠٩

— وهى سادسة الأمصار العربية مع القاهرة وبغداد ودمشق والكوفة وقرطبة —
— قد بلغت منتهى عمرانها فقصدها الناس من كل حذب وصوب للارتزاق أو للعلم والأدب أو اللهو والطرب والتقى فيها الحجازى باليمنى والعراقى بالشامى والمصرى بالأندلسى والسودانى بالصقلى وغيرهم وقد وصفها المقدسى فى القرن الرابع الهجرى فقال : —

كانت مصرأ بهياً عظيماً قد جمع أصداد الفواكه والسهل والجبل مع علم كثير لا ترى أرقى من أهلها ، ليس بينهم غير حنفى ومالكى مع ألفة عجيبة لا شغب بينهم ولا عصبية فهى مفخرة المغرب ومركز السلطان وأحد الأركان . أرقى من نيسابور وأكبر من دمشق وأجل من أصبهان ، بها جامع بموضع يسمى السباط الكبير وهو أكبر من جامع ابن طولون^(٥٢) ولم تستقل القديروان بقبر العمران فإن بقية الحواضر المغربية وبخاصة المهديّة قد كان لها حظوافر من المدنية الإسلامية ومشاركة كبيرة فى الحركة الفكرية^(٥٣) فلا عجب إذ اخطر الأدب من نثر ونظم فى حلل التفنن والرقّة وظهر فيه الاختراع الجيد وتوليد المعانى العميقة مثلما حدث بالعراق فى مبدأ الدولة العباسية لما طعمت اللغة العربية بالآداب الفارسية والهندية وبالفلسفة اليونانية .

ولنذكر أنه فى عهد الصنهاجيين تطور النثر الفنى تطوراً عظيماً من حيث

(٥٢) شخصيات أدبية ص ١٢١ .

(٥٣) نقل التجانى فى رحلته عن إبراهيم بن القاسم الرقيق أن عبداً لله المهديّ لما بنى المهديّة سنة ٣٠٣ هـ جعلها دار مملكة ، ثم ذكر أن المنصور بن القائم لما انتصر على أبي يزيد سنة ٣٣٦ هـ انتقل إلى مدينة صبرة وهى ملاصقة للقديروان أول سنة ٣٣٧ هـ ، وهذا هو السبب فى تسميتها بالنصورية ولم تزل صبرة دار ملكهم إلى أن انتقلوا إلى القاهرة ، وحكم الصهاجيون من صيرة إلى أن اضطر العزيز باديس إلى الخروج عنها إلى المهديّة سنة ٤٤٩ هـ (الرحلة ص ٣٢١ ومن ص ٣٢٨ إلى ص ٣٢٩) — وقد ذكر صاحب الاستبصار : أن إسماعيل هو الذى بنى مدينة صبرة وسماها بالنصورية لالنصورية كما جاء فى الرحلة وانظر الاستبصار ص ١١٥ .

أسلوبه وأفكاره وموضوعاته وعلت منزلة أصحابه حتى كان ابن أبي الرجال الرجل الأول في البلاط الصنهاجى .

وفى عهدهم ازدهر النقد الأدبى واشتهر أبرز رجاله كالنهشلى وابن رشيق وابن شرف ، وفيه أيضاً راج استعمال البديع وترك الألفاظ الوحشية جرياً مع تيار الحضارة وقد أثر ذلك فى القوالب الشعرية وفى الصياغة الأدبية بصفة عامة .

وجملة القول أن أدباء هذا العصر كانوا أوسع مادة وأرحب أفقاً وأنبل غرضاً لأنهم كانوا يعبون من المحيط الحضرى المتمدن ويرفلون فى حلل البلاط الصنهاجى .

ولم يتخلف المغرب الأقصى عن موكب التقدم كالمرّة السابقة ، فقد خطا الأدب فيه خطوات موفقة لامتزاج المغاربة بالأندلسيين على عهد المرابطين ، فكما كانت الأندلس هى المهجر لمن لم تساعده الحال من أبناء المغرب فى العصر السابق ، صار المغرب هو المهجر بالنسبة للأندلسيين فى هذا العصر ، ولما بنى أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين مدينة مراکش سنة ٤٥٥ هـ صارت مهوى أفئدة المثقفين ومطمح أنظار المتأدبين . يقول ابن عذارى فى المغرب : وانقطع إلى أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين من الجزيرة من أهل كل علم فحوله حتى أشبهت حضرته حضرة بنى العباسى فى صدر دولتهم واجتمع له ولابنه من بعده من أعيان الكتاب وفرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه فى عصر من الأعصار .

وهذا الكلام لابن عذارى يدحض القول بأن غير الفقهاء لم يكن لهم قبول فى هذه الدولة ، فالأمر على ما يظهر إنما يتعلق بالنفوذ والسيطرة ، وتلك هى سيادة القانون التى يمثلها الفقهاء دائماً ، على أن أغلب أهل العلم والأدب فى العصور المتقدمة كانوا ممن درسوا الفقه وشاركوا فى معرفة أصوله وفروعه .

والقب « فقيه » كثيراً ما كان يطلق على العالم بأى علم كان ولو لم تكن له ممارسة للفقه ، فربما عنى المؤرخون الذين يتحدثون عن تقريب الدولة للفقهاء واختصاصها لهم انها قربت أهل العلم واختصتهم بالرعاية من دون الزعماء وأهل العصبية القبلية كما كان الشأن فى الدول التى قبلها والتى بعدها . قال ابن خلدون فى المقدمة : « إنما كان القضاء فى الأمر القديم لأهل العصبية من قبيل الدولة ومن إليها كما هى الوزارة لعهدنا بالمغرب ^(٥٤) » .

عصر نضج العلم والأدب

وقد قلنا انه عصر دولة الموحدين والدول التى تفرعت عنها كالمرينيين والسعديين بالمغرب الأقصى ؛ والحفصيين بالمغرب الأدنى وبني عبد الواد أو الزيانيين بالمغرب الأوسط .

كانت الغاية المتوخاة من حركة عبد الله بن ياسين أستاذ المرابطين هى نشر الدين والتكسين لتعاليمه من النفوس ، ولما قام المهدي ابن تومرت أستاذ الموحدين بحركته المناوئة للمرابطين كان يرمى إلى غاية أبعد من غاية سلفه وهى تجديد الدين ، وتجديد الدين مهمة تقتضى من التوسع فى العلم أكثر مما يقتضى نشر الدين ومن هنا كانت العلوم على اختلافها من عقلية ونقلية ألزم للدعوة الموحدية من أختها المرابطية ، وإذا كان هذا منطقاً مجرداً فإن الواقع التاريخي يشهد له بأنه قد وضع موضع التنفيذ ، وسمع المنصور يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ثالث خليفة موحدى وهو يقول بحضرة كافة الموحدين وقد بلغه حسدهم للطلبة على موضعهم منه

(٥٤) المونس فى أخبار إفريقية وتونس للرعينى ص ١٠٧ وانظر النبوغ الغربى

العبد الله كنون ص ٧١ .

يا معشر الموحدين : أنتم قبائل فمن نابه منكم أمر فزع إلى قبيلته وهؤلاء
الطلبة لا قبيل لهم إلا أنا فهما نابهم أمر فأنا ملجأهم إلى فزعهم وإلى
ينتسبون .

قال المؤرخون ، فمنذ ذلك اليوم عظم أمر الطلبة وبالعالم الموحدون في برهم
ولمكرامهم^(٥٥)

ويعتقوب هذا هو الذي منع الطبيب أبا بكر بن زهر من مغادرة حضرته
حرصا عليه وحياله حتى قال يوما يتشوق إلى ولده صغير :

ولى واحد مثل فرخ القطا صغير تخلفت قلبى لديه
وأفردت عنه فيا وحشتى لذاك الشخيص وذاك الوجيه
تشوقنى وتشوقته فيبكي علىّ وأبكي عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا فنه إلىّ ومنى إليه

ولما سمع المنصور هذه الأبيات رق لصاحبه وأرسل المهندسين إلى أشبيلية
ليأخذوا فكرة عن بيته وموقعه ، فلما عادوا إليه أمرهم أن يقلدوا بمراكش
مارأوه في أشبيلية ، وحين أنجزوا ما أمرهم به نقل عيال ابن زهر وحشمه
وأسبابه إليه ثم احتال عليه حتى جاء إلى ذلك الموضع ورآه يشبه بيته فاحتار
لذلك وظن أنه يحلم فقليل له : ادخل البيت الذى يشبه بيتك ودخل فإذا ولده
الذى تشوق إليه يلعب في البيت^(٥٦) .

ولا شك أن هذه همة عالية في رعاية العلماء والشغف بهم وعدم التفریط
فيهم .

(٥٥) النبوغ الغربي ج ١ ص ١٢٠ .

(٥٦) النبوغ الغربي ج ١ ص ١٣٥ .

هذا الخليفة بذكر المؤرخون له أنه جمع من كتب السنة أحاديث في العبادات كان يملئها بنفسه على الناس ويكافئهم على حفظها وقد انتشر هذا المجموع في جميع بلاد المغرب وحفظه الخاصة والعامة . وعلى الجملة كان الموحدون يدعون إلى الاجتهاد في الدين غير متقيدين في ذلك الا — بالكتاب والسنة وحتى مذهب مالك لم يكن له عندهم ما كان له عند من قبلهم ومن بعدهم بل إنهم حاربوه كما حاربوا غيره من المذاهب والأصول . قال الحافظ أبو بكر ابن الجذ :

لما دخلت على أمير المؤمنين يعقوب أول دخلة دخلتها عليه وجدت بين يديه كتاب ابن يونس فقال لي : — يا أبا بكر : أنا أنظر في هذه الآراء المتشعبة التي أحدثت في دين الله .

أرأيت يا أبا بكر ؟ !! المسألة فيها أربعة أقوال أو خمسة أقوال أو أكثر من هذا . فأى هذه الأقوال هو الحق وأيها يجب أن يأخذ به المقلد ؟ !! ؟ فافتتحت أبين له ما أشكل عليه من ذلك فقطع كلامي بقوله : يا أبا بكر : ليس إلا هذا — وأشار إلى المصحف أو هذا — وأشار إلى سنن أبي داود — أو السيف^(٥٧) وإذا كان الظاهر من هذا التصرف أنه ضغط على حرية العلماء والمفكرين وتضييق لدائرة عملهم ، فإن الحقيقة أنه ضغط نحو العمق واتساع في أصول الدين ومصادر التشريع وذلك لما ترتب عليه من عكوف العلماء على الكتاب والسنة ونبوغ الكثير منهم في علوم التفسير والحديث والكتاب والأصول .

والموحدون كالعباسيين في تنشيط العلوم الحسكية وتشجيع رجالها المبرزين

وقد زاد عليهم في ذلك يوسف بن عبد المؤمن فهو الذي ناصر الفلسفة ورعى أهلها وكان هو نفسه مشغولاً بها مشاركاً في جملة من فنونها، ومن صعبه من رجالها أبو بكر محمد بن طفيل الفيلسوف الاسلامي الكبير وهو الذي نبه على أبي الوليد بن رشد وامتدحه له وألحقه بخدمته، ثم هو الذي وجه ابن رشد إلى تلخيص أرسطوطاليس، حكى ابن رشد قال: - لما دخلت على أمير المؤمنين أبي يعقوب وجدته هو وأبو بكر بن طفيل ليس معهما غيرهما، فأخذ أبو بكر يثنى على ويدكر بيتي وسلفي ويضم بفضلته إلى ذلك أشياء لا يبلغها قدرى، فكان أول ما فاتحنى به أمير المؤمنين بعد أن سألتني عن عن اسمي واسم أبي ونسبي أن قال:

ما رأيهم في السماء - يعني الفلاسفة - أقديمة هي أم حادثة؟ فأدركني الحياء والخوف فأخذت أتعلل وأنكر اشتغالي بالفلسفة ولم أكن أدرى ما قرره معه ابن طفيل، وفهم أمير المؤمنين مني الزوع والحياء فالتفت إلى ابن طفيل وجعل يتكلم عن المسألة التي سألتني عنها ويدكر ما قاله أرسطوطاليس وأفلاطون وجميع الفلاسفة ويورد مع ذلك احتجاج أهل الإسلام عليهم فرأيت منه غزارة حفظ لم أظنها في أحد من المشتغلين بهذا الشأن المتفرغين له ولم يزل ييسطنى حتى تكلمت فعرف ما عندي من ذلك فلما انصرفت أمر لي بمال وخلعة سنية ومركب. وقد استدعاني أبو بكر بن طفيل يوماً فقال لي: إن أمير المؤمنين يشتكى من قلق عبارة أرسطوطاليس أو عبارة المترجمين عنه ويدكر غموض أغراضه ويقول: - لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها بعد أن يفهمها جيداً لقرب مأخذها على الناس، فإن كان فيك فضل قوة لذلك فافعل وأنى لأرجو أن تفعل لما أعلمه من جودة ذهنك وصفاء قريحتك وقوة نزوعك إلى الصناعة، وما ينعنى من ذلك إلا ما تعلمه من كبر سني واشتغالي بالخدمة وصرف عنايتي إلى ما هو أهم عندي منه. قال ابن رشد فكان هذا

الذى حملنى على تلخيص ما تلخصته من كتب الحكيم ارسطوطاليس^(٥٨).

* * *

وبعد الموحدين جاء المرينيون وهم فخذ من زناته يمتون فى عداد قبيلتهم
هذه إلى قيس عيلان فهم عرب خلص .

قال شاعرهم عبد العزيز الملزوزى :

فجاءت زناتة البرابرا فصيروا كلامهم كما ترى
ما بدل الدهر سوى أقوالهم ولم يبدل منتهى أحوالهم
ويقتضينا الأنصاف أن نقول : — إن بنى مرين كانوا مخلصين للعروبة
والعربية أكثر من الموحدين بدليل أنهم لم يكونوا — متعصبين للبربر
والبربرية كما كان الحال فى عهد الموحدين ، وقد أعاد سلاطينهم إلى الأذهان
ما كان من أبهة الخلافة أيام الأمويين والعباسيين فكان خروج السلطان لصلاة
الجمعة والعبدى وفى المناسبات الأخرى يقع فى مشهد عظيم وموكب فيخم ،
وكثيراً ما أغرت هذه المظاهر كبار العلماء والأدباء فى المغربين الأدنى والأوسط
وفى الأندلس فغادروا بلادهم وأموا الحضرة الفاسية ليتمتعوا فى كنف الدولة
المرينية بما يشاءون ، ومن هؤلاء ابن خلدون وابن الخطيب وابن الأحمر وابن
رضوان وابن مرزوق وابن جزى والمقرى وغيرهم ممن لا يتسع المقام لذكرهم ،
وقد بالغ المرينيون فى تقييدهم إليهم واحتضانهم لهم حتى أن كثيراً منهم ذهب
ضحية هذا الاحتضان وذلك التقريب ، قالوا : إن عدد من غرق من العلماء مع
أسطول أبى الحسن المرينى فى المياه الإقليمية لتونس سنة ٧٤٩ هـ أربعة
عالم^(٥٩) ، وإذا كان هذا عدد من غرق فما الظن بمن لم يفرق أو بمن لم يصحب

(٥٨) النبوغ المغربى - ١ ص ١٣٤ .

(٥٩) النبوغ المغربى - ١ ق ١٨٥ .

السلطان أصلاً؟ لا بد أن العلماء كانوا من الكثرة والوفرة بحيث أن من يصحب السلطان في خرجة من خرجاته يبلغ مثل هذا العدد ولا عجب أن ما عمله المرينيون في هذا الصدد يجعلهم جديرين بلقب دولة العلم وهو لقب يطلقه عليهم المؤرخون ويسمون عصرهم لهذا عصر إنشاء المدارس ومعاهد التعليم ، وهم محققون ، فقد تفوق المرينيون على من سبقهم وعلى من جاء بعدهم من ملوك المغرب : —

أنشأ السلطان أبو عنان خزانة القرويين وأودعها الكثير من الكتب المحتوية على أنواع من علوم الأبدان والأديان واللسان والأذهان وغير ذلك من العلوم على اختلافها وتنوع ضروبها وأجناسها ووقفها ابتغاء الزلفى ورجاء ثواب الله الأوفى وعين لها قيما لضبطها ومناولة ما فيها وتوصيلها لمن له رغبة وأجرى له على ذلك جراية مؤبدة تكرمة وعناية وذلك في جمادى الأولى سنة ٧٥٠ هـ (٦٠) .

وقبل أبي عنان اشترط السلطان يعقوب المريني على ملك الأسبان شانسو الرابع في معاهدة الصلح التي عقدها معه أن يعيد إليه جميع المخطوطات العربية التي حازها أيام استيلائه على قرطبة وأشبيلية فبعث إليه شانسو المذكور ثلاثة عشر حملاً من الكتب وزعها يعقوب على خزائن المغرب (٦١) .

وليس هذا فقط بل إن السلاطين من بني مرين كانوا علماء أدباء إذ كان الواحد منهم يعكف في نشأته على الدراسة والتحصيل ولا يمنعه ما هو مأخوذ به من قيود الملك والرياسة أن يدأب على النظر في فنون العلم والأدب حتى يصير

(٦٠) تاريخ الجزائر العام ٢ من ٩٨٠ والنويع المغربي ١ من ١٨٥٠ .

(٦١) تاريخ الجزائر العام ٢ من ١٠١٠ والنويع المغربي ١ من ١٨٦٠ .

من رجالهما المعدودين. كان السلطان أبو سعيد عثمان بن يعقوب المنصور من أهل العلم وكان أخوه الأمير أبو مالك ممن لهم اليد الطولى فى الأدب ، والعارضة القوية فى قرض الشعر .

وكان السلطان أبو الحسن بن أبى سعيد من كبار العلماء ، فى حياة والده كان معدوداً فى الأطباء، وفى مدة توليه الحكم أكثر من مجالسة العلماء والأدباء ومذاكرتهم ومحادثتهم وكان شديد الألف لهم لا يصبر على فراقهم

وكذلك أخوه الأمير أبو على كان محباً للعلم مولعاً بأهله منتحلاً لفنونه له بصر بالبلاغة واللسان وملكة فى نظم الشعر، وقد تنافس مع أخيه أبى الحسن على الكاتب عبد المهيمن الحضرمى فى حياة والدهما حتى كادا يقتتلان عليه فألحقه والدهما بخدمته ، وكان السلطان أبو عنان ابن أبى الحسن فقيهاً يناظر العلماء الفضلاء عارفاً بالمنطق وأصول الدين مجوداً للقرآن لما بناسخه ومنسوخه

حافظاً للحديث عارفاً برجاله فصيح القلم كاتباً بليغاً حسن التوقيع شاعراً مجيداً له مقطعات شعرية حسنة . ومثل هذا يقال عن السلطان أبى العباس أحمد بن أبى سالم بن أبى الحسن وولده أبى فارس عبد العزيز (٦٢) .

فلا غرو أن تنشط الحركة العلمية فى هذا العصر وهى تحظى برعاية ملوك من هذا القبيل ، ولا غرو أن تعيش العلوم الأدبية فى ظل المرينيين عصرها الذهبى وأن يبلغ الإنتاج الأدبى فيه ذروة التجويد .

* * *

وبعد المرينيين جاء الوطاسيون ثم السعديون . وفى عهدهما تعثرت خطا

العلم والأدب لانستثنى من ذلك إلا الفترة التي حكم فيها أبو العباس أحمد بن عبد الله السعدى المشهور بالمنصور الذهبى ، فى عهده عاد لدولة الأدب سالف مجدها وسابق عزها فصرنا نرى أفواج الشعراء تموج فى بلاط ذلك السلطان وبلغاء الكتاب يغص بهم ديوانه وعدنا نشهد مساجلة السلطان لأهل مجلسه ومطارحته إياهم الطرائف والملح ، وإنك لتعد من نوابغ عصره ولا تعدهم لكثرتهم وتعدد اتجاهاتهم ، أما زعيمهم فهو عبد العزيز القشتالى (٩٥٢ — ١٠٣٢ هـ) الذى كان المنصور يقول عنه « نفتخر به على ملوك الأرض ونبارى لسان الدين بن الخطيب ». ولا عجب فعبد العزيز من أفضل أدباء المغرب الذين برزوا فى الصناعتين وهو صاحب ديوان الانشاء فى دولة المنصور ، وهناك أديب قشتالى آخر هو الوزير أبو عبد الله محمد بن على بن إبراهيم القشتالى ت ١٠٢١ هـ كان كاتباً شاعراً أيضاً ، وأديب ثالث هو أبو عبد الله محمد بن على الهوزالى ، وهو يعتبر بحق شاعر الدولة فقد كان شديد الاتصال بالمنصور ينهض بين يديه فى الاحتفالات الرسمية وفى المواسم والاعياد ينشده شعراً متنبئاً التربة جزل المعانى فخم الالفاظ .

ومن الشعراء الذين كانوا يمثلون النزعة الأندلسية فى الشعر المغربى أبو الحسن الشامى والقاضى الشاطبى والوزير الشيطمى ، وهناك طائفة من الشعراء كانت تمزج الجد بالهزل وتنفع فى الفن روح الفكاهة ، وكان المنصور يعجبه ذلك منها ويثيبها عليه كثيراً وقد انفرد عصره بهذا المذهب أو كاد إلا أنه لم يتمكن من القوة والظهور لأن وفاة المنصور قضت عليه فى مهده .

ومن أفراد هذه الطائفة أبو عبد الله محمد بن عمرو والشاوى ورايح بن عبد الصمد وأبو اسحق الزروىلى هذا فضلا عن الأدباء غير المغاربة ممن أووا إلى حرم المنصور وتقيئوا ظله كأبى العباس المقرئ صاحب نفح الطيب ، ولقد انتظم فى

مجلسه يوما وفد عمدته ثلاثة أشخاص : مكى ، ومدنى ، ومقدسى ، فقام المكى وقال : يا أمير المؤمنين : إن المساجد الثلاثة التى تشد إليها الرحال قد شد أهلها إليك الرحلة وأنشد :

إن أمير المؤمنين أحمد بحر الندى وفضله لا يححد
فطيبة ومكة أهلها والمسجد الأقصى بذاك تشهد

ثم قال : نصرك الله إنه لم يتفق مثل هذا الملك قصدت إيايته ، قال المقرئ : فتبسم لذلك أيدى الله وأجزل لهم فى العطاء وإجراء النقطة عليهم كما هو دأبه بكل وافد عليه من أى بلد كان .

والمصور نفسه كان أديباً شاعراً ، أنزله مؤرخو الأدب من ملوك المغرب منزلة ابن المعتز من ملوك المشرق بجامع البديع ، وإذا كان ابن المعتز قد ألف بل هو أول من ألف فيه ، فإن المصور الذهبى قد التزمه وأغرم به وشجع عليه . هذا فى الأدب ، أما فى العلم فقد جزم علماء عصره بأنه المجدد فى القرن العاشر الهجرى (٦٣) .

إلى الآن كان كلامنا فى هذه المرحلة عن المغرب العربى ونحن وقوف عند حده الغربى وهو المحيط الأطلسى ، فكنا نصف ما بين أيدينا وما أمامنا ونحن ننظر فى اتجاه الشرق إلى المغربين الأوسط والأدنى بل وما وراءها إلى الحدود الغربية لجمهورية مصر العربية ، لكن المجال واسع والمدى فسيح ، ولا بد للرؤية عند نهايتها من أن تضعف ثم تضعف إلى أن تتلاشى . وقد آثرنا لهذا أن نلقى نظرة ثانية على المغرب ونحن وقوف فى الاتجاه العكسى أى ونحن فى تونس الحفصية إلى حين تخليصها من الأسبان ، على يد الأتراك العثمانيين

سنة ٩٨١ هـ^(٦٤) ، ولا بأس بعد ذلك من أن ننتقل إلى منطقة الوسط ، وأن ننظر عن عيين وشمال لنرى ماذا فعلت دولة بني زيان في تلمسان بين الحفصيين والمرينيين .

* * *

ينتسب الحفصيون إلى رجل من خاصة ابن تومرت هو أبو حفص عمر ابن يحيى الهنتاني نسبة إلى قبيلة هنتانة وهي فرع من المصامدة ، وقد برهن أبو حفص هذا على كفاءته وإخلاصه في جميع الأعمال والولايات التي تولاهما لدولة الموحدين بالغرب الأقصى والأندلس ، ولما مات سنة ٥٧١ هـ كأفاته الدولة الموحدية على إخلاصه لها بأن أحلت أبنائه محله فيما كانت تكله إليه من أمر ، وظل ذلك تقليداً متبعاً إلى أن تولى عرش الموحدين الخليفة محمد الناصر ابن يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ، فعقد على ولاية تونس لأبي محمد عبد الواحد بن أبي حفص يوم ١٠ شوال سنة ٦٠٣ هـ وكان أبو محمد هذا متزوجاً عمة الخليفة فاستمر في ولايته على تونس إلى أن مات سنة ٦١٨ هـ وفي سنة ٦٢٥ هـ أفضت إمارتها إلى أبي زكريا يحيى بن الشيخ أبي محمد بن عبد الواحد ابن أبي حفص الذي أعلن استقلاله عن دولة الموحدين سنة ٦٣٤ هـ ولم يتسم بأمير المؤمنين وإنما اقتصر على الأمير ، ولما قال له أحد الشعراء :

ألا صل بالأمير المؤمنين فأنت بها أحق العالمينا
زجره ولم يقبل قوله .

وفي سنة ٦٣٥ هـ وصلته بيعة زيان بن مردنيش صاحب شاطبة .

وفي سنة ٦٤٠ هـ وصلته بيعة سبتة والمرية .

وفي سنة ٦٤٣ هـ وصلته بيعة أشبيلية وغرناطة .

هكذا كان حال الحفصيين في مبدأ أمرهم ، أما منتهاه فقد كان على يد
العثمانيين سنة ٩٨١ كما قلنا ، وقد حكموا ٣٧٨ سنة (٦٥) .

وإذا كان ما قلناه هو الواجهة السياسية للدولة الحفصية ، فإن الحركتين
العلمية والأدبية تمثلان الواجهة الفكرية والثقافية ولقد كانت واجهة مشرقة .
وأسباب ذلك كثيرة منها :

١ — أن الدولة الحفصية في مبدأ أمرها كانت دولة موحدية وقد أخذت
عنها تشجيعها للعلم والأدب واستمر ذلك بعد استقلالها عن أصلها الموحدى .

٢ — اتساع رقعة الدولة الحفصية ، فقد امتد نفوذها إلى المغربين الأوسط
والأقصى والأندلس بينما وقفت دولة بنى زيان بتلمسان عند ظلها لم تتجاوزها ،
أما دولة بنى مرين فلم يتعد طموحها حدودها إلا إلى تلمسان في بعض الأحيان
وحين تعدى ذلك إلى تونس في عهد أبى الحسن المرينى دفع هذا السلطان ثمن
هذه المجازفة غالباً : عرشه وجيشه وأسطوله وصفوة الصفوة من علماء
وأدباء دولته .

٣ — أن تونس كانت ولا زالت باب المغرب ، وقد كثر خروج أهلها
إلى المشرق للتعلم والتأديب ورجوعهم إليها علماء أدباء ، ومعهم ما أمكنهم حمله
من كتب العلم والأدب .

٤ — قوة دفع العصر الصنهاجى لحركتى العلم والأدب ، فعلى الرغم من
مضى قرن ونصف قرن على الزحفة الهلالية ، إلا أن الحياة العلمية في عهد باديس
وابنه المعز وتيم بن المعز ظلت تعمل عملها وتؤتى أكلها إلى عهد بنى حفص ،

حتى لقد ظهرت في الفترة ما بين تخريب القيروان واستبداد الحفصيين بتونس شعراء فحول وأدباء عظام منهم على الحصرى صاحب القصيدة المشهورة :

يا ليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده !؟

وعبد الله الشقراطسى صاحب القصيدة الشقراطية التى أنشدتها بالمدينة تجاه قبر الرسول ومطلعها : —

الحمد لله منا باعث الرسل هدى بأحمد منا أحمد السبل

وهى مشهورة خمسها شعراء كثيرون ، وخمسها أحدهم ثلاث مرات (٦٦) .
وأبو الحسن الحداد ت ٤٩٠ هـ وتيم بن المعز ت ٥٠١ هـ وأبو الفضل النحوى ت ٥١٣ هـ وابن بشير ت ٥٢٠ هـ وجعفر بن شرف ت ٥٣٤ هـ وابن فرحان القابسى ت ٥٥٤ هـ ... الخ (٦٧) .

٥ — أن كثيراً من الحفصيين كانوا علماء أدباء فشجعوا العلم والأدب ببناء المدارس وإنشاء دور الكتب : تكلم الوزير السراج عن المولى أبى زكريا يحيى فقال : كان من الصالحين والعلماء العاملين ختم على الشيخ الرعينى السوسى كتاب المستصفي للغزالي وغيره من الكتب المفيدة ، وناظر فى النحو على ابن عصفور وابن الحاج وكان فقيهاً أديباً معدوداً فى العلماء والشعراء وله وصية بليغة وقصيدة فى مدح النبى وشعر كثير جزل (٦٨) وذكره ابن أبى دينار فقال : كان فقيهاً أديباً معدوداً فى العلماء والشعراء بنى المدرسة التى بطرف سوق الشماعين وجمعت دولته من رؤساء العلماء والشعراء وأهل الصلاح ما لم

(٦٦) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن يوسف بن حبش وانظر الرحلة المغربية للمبدى ص ٥١ .

(٦٧) المجلد لحسن حسنى عبد الوهاب ١٥٥ — ١٨٢ .

(٦٨) الحلل السندسية ص ١٠٢٣ — ١٠٢٦ .

يجتمع لغيره ، وجمع بعدله وسياسته أموالاً لا تحصى إلا بالبيت ، والبيت عبارة عن ألف ألف ، وخلف سبعة عشر بيتاً من المال ، ومن الكتب ستة وثلاثين ألف مجلد^(٦٩) .

وذكر ابنه محمد المنتصر فقال : وفي سنة ٦٥٧ وصلت بيعة مكة بإنشاء عبد الحق بن سبعين وقرئت على الناس ، فعند ذلك تسمى بأمر المؤمنين ولقب بالمنتصر بالله ، وكان قبل ذلك يدعى بالأمر فقط ، ونصب للقضاء في الأحكام الشرعية أبا عبد الله محمد بن إبراهيم المهدوي المعروف بابن الخباز من أهل العلم والورع وكان يقول : ما يسألني الله عن أمور الأمة بعد أن قدمت عليهم ابن الخباز^(٧٠) ومن حسنات أبي فارس عبد العزيز الحفصي الذي تولى سنة ٧٩٦ هـ أنه أنشأ خزانة الكتب المشتملة على أمهات العلوم والدواوين وأوقفها على طلبة العلم ينتفعون بها بشرط ألا يخرج شيء منها عن محله^(٧١) .

وقد طالت ولاية بعض الحفصيين فكان ذلك سبباً لازدهار حكمهم وتعدد نواحي الإصلاح في عهدهم كالأمير أبي عمرو عثمان الذي حكم من سنة ٨٣٩ إلى سنة ٨٩٣ قال ابن أبي دينار عنه : وكان رحمه الله من أجل ملوك بني حفص وهو ختامهم طالت مدته وفعل خيرات يكتب ثوابها في صحيفته ، فمن مآثره بناء مدرسة في غاية الحسن بركة الشيخ الولي الصالح العابد سيدي محرز بن خلف وجعل فيها مسجداً للصلاة ودرساً لقراءة العلم ومأوى لسكنى الطلبة وجعل فيها سماطاً مستمراً يتصدق به كل يوم على المحتاجين ، وجعل فيها ماء للسبيل وأوقف عليها ما يكفيها ويكفي من بها وبني زاوية بعين الزميت (بين تونس

(٦٩) المؤنس من ١٣٣ — ١٣٤

(٧٠) المؤنس من ١٣٥ .

(٧١) الحلل السندمية من ٧٢ .

وباجة) وجعل فيها جامعاً للصلاة ودرساً لقراءة العلم ، ومن حسناته إخراجه
خزانة الكتب بالمقصورة الشرقية من الجامع الأعظم مشتملة على أمهات
الدواوين وجعل لها قومة وأوقف عليها وفقاً كافياً مؤبداً^(٧٢) .

ولعلنا بعد لا نعجب إذا عددنا علماء وأدباء كثيرين على عهد الحفصيين
من هؤلاء عنان بن جابر ت ٦٤٥ هـ وأبو زكريا الأول ت ٦٤٧ هـ وأحمد
التيفاشي ت ٦٥١ هـ وأحمد اللياني ت ٦٥٩ هـ وابن غريبة ت ٦٥٩ هـ ومحمد بن أبي
الحسين بن سعد ت ٦٧١ هـ وحازم القرطاجي ت ٦٨٤ هـ وابن السماط البكري
المهدوي ت ٦٩٠ هـ وأبو الفضل التجاني ت ٧١٨ هـ وعبدالله التجاني توفي بعد سنة
٧١٨ هـ واسحق بن حسينة التونسي ت ٧٤٠ هـ ومحمد الظريف ت ٧٨٧ هـ وابن خلدون
ت ٨٠٨ هـ والشهاب بن الخلف ، توفي في حدود سنة ٩١٠ هـ وأبو الفتح
محمد بن محمد بن عبد السلام ت ٩٧٥ هـ^(٧٣) .

٦ — أقول نجم المسلمين بالأندلس فقد كان ذلك سبباً في هجرة عدد
كبير من قادة الفكر والرأى وأهل العلم والأدب من الأندلس إلى المغرب
بعامة وإلى تونس بخاصة ، قصدها أبو عبد الله محمد بن الأبار على رأس السفارة
التي حملت مبايعة زيان بن مردنيش إلى أبي زكريا حين حاصر الملك الأسباني
جاك المعروف بالغازي بلنسية وقد أشده قصيدته السينية التي منها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا

إن الطريق إلى منجاتها درساً

وهب لها من عزيز النصر ما التمت

فلم يزل منك عز النصر ملتصاً^(٧٤)

(٧٢) المؤنس ص ١٥٦ — ١٥٧ والحلل السندسية ص ١٠٨٣ .

(٧٣) انظر في تراجم هؤلاء والاطلاع على شعرهم مجمل تاريخ الأدب التونسي من

ص ١٨٦ إلى ص ٢٣٢ .

(٧٤) الحلل السندسية ص ١٠٢٣ — ١٠٢٦ .

وقد تولى هذا الأديب الشاعر والحافظ المحدث ديوان الكتاب لأبي زكريا وجاء في أثره إلى تونس كثير من علماء وأدباء بلنسية ومرسية وأشبيلية وشاطبة ، بل إن ييوتا برمتها قد انتقلت إلى تونس كآل أبي سعيد أصحاب القلعة المجاورة لغرناطة ، وبيت العود الرطب وآل عصفور وبنى خلدون وغيرهم من العلماء والأدباء الأندلسيين الذين شاركوا بقسط كبير في بناء الحياة الثقافية بأفريقية^(٧٥) ، وإليهم وإلى علماء تونس الأصليين يرجع الفضل في نضج العلوم الدينية واللغوية والأدبية على عهد الدولة الحنسية ، لكن المهاجرين الأندلسيين قد تفردوا بتلقين طلاب العلم في تونس مناهج الدرس وأصول الأدب على نحو ما كان عليه الحال في البيئات العلمية والأدبية بالأندلس .

وقد حفظ الحفصيون للأندلسيين جميلهم بأن وكل سلاطينهم إليهم الوظائف الفنية في الدولة ، أما الشعب فقد أكرم وفادتهم وأمن إقامتهم وخطهم بنفسه ، ولقد كان التونسيون يصدرون في ذلك عن طبع أصيل وعن خلق نبيل وذلك معروف عنهم وغير مستغرب منهم قال ابن فضل الله العمري : « ولأهل أفريقية لطف أخلاق وشمائل بالنسبة إلى أهل العدو وسائر بلاد المغرب وهم من هم خفة روح وحلاوة بادرة أهل انطباع وكرم طباع^(٧٦) ولعله لهذا كان مدح العبد رى لهم وذمه من سواهم بما في ذلك أهل مكة ويثرب .

ثم إن الأندلسيين قد قصروا نشاطهم على العلم والأدب ، فلم يشتغلوا بالسياسة ولم يتدخلوا في أى خلاف من أى نوع سواء كان بين أهل البيت الحفصي بعضهم وبعض أو بينهم وبين الشعب .

* * *

(٧٥) انظر مقدمة منهاج البلاء ص ٦١ — ٦٥ .

(٧٦) مجمل تاريخ الأدب التونسي ص ١٨٥ .

وننتقل الآن من المغرب الأدنى (تونس) إلى المغرب الأوسط (الجزائر)
لنرى ماذا كان ثمة من علم وأدب في عهد بني عبد الواد .
وبنو عبد الواد هم الزيانيون الذين استقلوا عن الموحدين وأسسوا لهم
دولة عاصمتها تلمسان .

و « تلمسان » كلمة بربرية مكونة من « تلم » بمعنى تجمع ، و « سان »
بمعنى اثنين ، ويعنون بذلك أنها تجمع بين التل والصحراء .

والملكة الزيانية تمتد من البحر إلى الصحراء طولا ، ومن ناحية وادي
منية وجبال سعيدة إلى ملوية وفريق عرضا ومؤسسها هو أبو يحيى يغمراسن
(المتفوق) بن زيان بن ثابت من بني « أطاع الله » العبد وادي الذي حكم
من سنة ٦٣٣ هـ إلى سنة ٦٨٢ هـ أي ٤٩ تسعا وأربعين سنة ، أما الدولة نفسها
فقد بقيت إلى سنة ٩٦٢ هـ أي ثلاثة قرون وثلث قرن تقريبا^(٧٧) .

وقد ازدهرت الحياة في تلمسان على عهد بني زيان ، ولو قدر لهذه الدولة
أن تجد برد الاستقرار لكان لها شأن أي شأن فأنها كانت في مكان من الشمال
الإفريقي جنى عليها وهو وجودها بين دولتين كل منهما تحشاها وتطمع فيها
وهما الدولة المرينية غرباً والدولة الحفصية شرقاً ، وكلما خفت الوطأة من جانب
اشتدت من آخر ، ولربما اجتمعت جيوش الدولتين عليها في وقت واحد .

وعلى الرغم من هذا الوضع الحرج كان العلم وكان الأدب فيها ناضجين
وظهر من أبنائها من ملأصيتهم العالم الإسلامي ، وشهد كثير منهم بالتبرز
والأستاذية لافي المملكة الزيانية وحدها بل وفي خارج حدودها^(٧٨) ذلك أن

(٧٧) تاريخ الجزائر العام ج ٢ ص ١٣٢ .

(٧٨) تقديم الحلل السندسية ص ٣٧ .

المرينيين والحفصيين والزيانيين كانوا يتنافسون في إغراء العلماء والأدباء بأنفسهم وضمهم إلى مجالسهم فتعددت المناظرات العلمية وازدهرت الحياة الأدبية في المغرب العربي بعامه وفي عواصمه الكبرى في ذلك الوقت بخاصة وهي تونس وتلمسان وفاس .

ونقف من علماء الدين والدنيا بتلمسان في عهد بني زيان عند ابني الإمام محمد بن عبدالله التلمساني وهما : —

أبو زيد عبد الرحمن ت ٧٤١ هـ

وأبو موسى عيسى ت ٧٤٩ هـ (٧٩)

وعند أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن أحمد العبدري الآبلي الذي ولد في تلمسان سنة ٦٨١ هـ وتلمذ على علمائها وأدبائها ولما فتح السلطان أبو الحسن المريني تلمسان لقي بها أبا موسى بن الإمام فذكره له وحسنه عنده ، ولما كان أبو الحسن معنيا بجمع العلماء فقد استدعاه إليه وجعله من خاصته وأحضره معه وقعتي طريف والقيروان ، وفي تونس تحلق حوله الطلاب متتلمذين عليه ومنتفعين به فلم ينشط لأياب ، ولما تسلطن أبو عنان طلبه من صاحب تونس فأمد به ، وقدم الشيخ إلى بجاية وأقام بها شهرا قرأ عليه طلبتها فيه مختصر ابن الحاجب ثم انتقل إلى تلمسان ولقي أبا عنان الذي نظم في طبقة أشياخه وكان يقول : أخبرني شيخنا الإمام العالم العلامة وحيد زمانه عبدالله بن إبراهيم الآبلي رحمه الله تعالى .

ومن أشهر تلاميذه غير السلطان أبي عنان المؤرخ الكبير عبد الرحمن بن خلدون وأخوه يحيى وابن الصباغ المكناسي والشريف التلمساني وابن مرزوق

الجد وأبو عثمان العقباني وابن عرفه والولى ابن عباد ، وقد توفي الآبلى بمدينة فاس سنة ٧٥٧ هـ^(٨٠) ومن تقف عندهم كذلك أبو عبدالله محمد بن أحمد الشريف التلمساني نسبة إلى تلمسان التى ولد بها سنة ٧١٠ هـ ، اختص بابنى الامام وتفقه عليهما فى الأصول والكلام ثم لزم الآبلى وتضلّع فى معارفه وأخذ عن جماعة أخرى من شيوخ تونس وفاس فاتسع بالعلم باعه وعظم قدره ، وكان السلطان أبو سعيد الزياني يحبه ويعظمه ولا يخاطبه إلا بسيدي ، وقال له الشيخ ابن عرفه : « غايتك فى العلم لاتدرك » وذكره ابن خلدون فقال : صاحبنا الإمام العالم الفذ فارس المعقول والمنقول وصاحب الفروع والأصول ، وكان الإمام ابن عبد السلام يقول عنه : — ما أظن فى المغرب عالما مثله ، ولما تملك السلطان أبو عنان المريني تلمسان سنة ٧٥٣ هـ استخلص الشريف لمجلسه العلمى مع من اختاره من المشيخة ورحل به إلى فاس .

ولما استرد السلطان أبو حمو بن يوسف بن عبد الرحمن الزياني تلمسان من يد بنى مرين استدعى الشريف من فاس فسرّحه القأّم بالأمر يومئذ الوزير عمر بن عبدالله فانطلق إلى تلمسان وتلقاه أبو حمو براحتيه وأصهر له فى ابنته فزوجها أياه وبنى له المدرسة الشهيرة باسمه سنة ٧٦٣ هـ وقد ظل يدرس العلم بها إلى أن مات سنة ٧٧١ هـ .

وكان ممن أخذ عنه من علماء المغرب وأعيانه العلامة ابن خلدون والإمام الشاطبي وابن زمرك وإبراهيم الثغرى وأبو عبدالله القيسى وابن عباد وابن السكالك وابن محمد بن على المورقي وإبراهيم المصمودى^(٨١) .

(٨٠) تاريخ الأدب الجزائرى محمد الطاهر ص ١٣٣ وتاريخ الجزائر العام لجيلالى ص ٢٢٠ ١٥٦ .
 (٨١) تاريخ الجزائر العام ص ٢٠٥ — ٢٠٨ .
 وتاريخ الأدب الجزائرى ص ١١٤ — ١١٧ .

ومن اشتهر بالرياسة والعلم والفضل من بيوتات الجزائر وأعيانها في هذا العصر بيت ابن مرزوق الذائع الصيت . قال المقرئ : « ويتهم بيت علم وولاية وصلاح » .

وقف من رجالات هذا البيت عند رجلين هما : محمد بن مرزوق الجد ومحمد بن مرزوق الحفيد الأول كان آية في فنون العلم والأدب والسياسة والدين ومن أبرز الشخصيات الجزائرية التي عرفت في القرن الثامن الهجري بالمغرب ومصر والشام . انتقلت أسرته من الزاب إلى تلمسان صحبة الشيخ أبي مدين شعيب بن الحسين الأشبيلي أواخر القرن السادس الهجري وقد ولد صاحبنا في تلمسان سنة ٧١٠ هـ ولما بلغ الثامنة عشرة من عمره حج مع والده ، وبعد الحج استقل بنفسه ودخل الشام ومصر وروى عن عدد عظيم من علماء المشرق كما أخذ عن علماء تونس وبجاية وفاس . بلغ عدد شيوخه الألفين ، وقد أودعهم كلهم كتابه المسمى « عجالة المستوفى المستجاز في ذكر من سمع من المشايخ ومن أجاز من أئمة المغرب والشام والحجاز » .

وكان رجوعه إلى تلمسان في وقت حصار أبي الحسن المريني لها سنة ٧٣٣ هـ وقد خدم المرينيين والزليين وكان له حظوة ومكانة رفيعة لدى كثير من ملوك عصره (٨٢) .

أما الثاني وهو الحفيد فقد اشتهر بما اشتهر به الجد من الرسوخ في العلم والاطلاع الواسع والتحقيق المدقق والذكاء وحسن البيان والخطابة والتوسع في الرواية والإحاطة بمذاهب الفقه وحل مشكلاته العويصة وذلك كله بالإضافة إلى كريم خلقه وشدة على أهل البدع مما جعل الناس يجمعون على فضله من

المغرب الأقصى إلى الديار المصرية واشتهر ذكره في البلاد فصار يدعى شيخ الإسلام وعالم الدنيا ، أثنى عليه تلميذه عبد الرحمن الثعالبي فقال هو سيدى الشيخ الأمام الحبر الهمام حجة أهل الفضل في وقتنا وخاتمهم ورحلة النقاد وخلاصتهم ورئيس المحققين وقادتهم السيد الكبير والذهب الابريز والعلم الذى نصبه التميز ابن البيت الكبير والفلك الأثير ومعدن الفضل الكثير^(٨٣) . وقال الحافظ التنسي وهو من تلامذته أيضاً : شيخنا الإمام العلامة رئيس علماء المغرب على الإطلاق .

وذكره أبو الحسن القلصادى في رحلته فائى عليه وقال : —

أدركت بتمسان كثيراً من العلماء والزهاد والصلحاء وأولام بالذكر والتقديم الشيخ الفقيه الإمام العلامة الكبير الشهير شيخنا وبركتنا أبو عبدالله محمد بن مرزوق العجيسى رضى الله عنه^(٨٤) . وبحسبه أن كان من بين تلاميذه الثعالبي والمازني والتنسي والقلصادى وأبو الفرج ابن يحيى الشريف التلمساني والعلامة أبو الفضل المشد الى ونصر الزواوى وقاضى الجماعة بتونس عمر القلشاني وإبراهيم بن قائد الزواوى وأحمد بن ذكرى والسيد الشريف قاضى الجماعة بقرناطه وأحمد بن يونس القسنطينى وأبو العباس أحمد بن عبد الرحمن الندروى وعيسى بن سلامة البسكري والشهاب بن كحيل وغيرهم وغيرهم .

أما مؤلفاته فكثيرة منها : شروحه الثلاثة للبردة ، سمي أصغرها : « الاستيعاب لما في البردة من البيان والأعراب » وسمى أكبرها : « إظهار حسن المودة في شرح البردة » تكلم فيه عن كل بيت منها وشرحه بفنون سبعة . قال الأستاذ

(٨٣) تاريخ الجزائر العام > ٢ ص ٢١١ .

(٨٤) نسبة إلى القبيلة الجزائرية « عجيسة » المقيمة بجبال المسيلة شرق صنهاجة وجنوب زوارة وهو المكان الذى أنشئت به قلعة بني حاد .

عبد الرحمن جيلالى : رأيت منه نسخة مخطوطة فى حجم ضخم عند الأستاذ أحمد بن حمودة فى منزله بالأبيار من ضواحي مدينة الجزائر^(٨٥) . وكتاب « المفاتيح الموزوقة لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية » طُرف الأستاذ الجيلالى وكتاب « إسماع الصم فى إثبات الشرف من جهة الام » منه نسخة بالمكتبة الوطنية فى مدينة الجزائر رقم ٢٠٦٧ ، وله كذلك . « المفاتيح القرطاسية فى شرح السقراطيسية » ورجزان فى علم الحديث كبير سماه الروضة جمع فيه بين ألفيتى ابن ليون والعراقى ، وصغير اختصر فيه ألفية العراقى ، وأرجوزه فى الميقات أسماها « المقنع الشافى » فى ألف وسبع مائة بيت ، وأرجوزه ألفية فى محاذاة الشاطبية ، وأرجوزه نظم بها تلخيص المفتاح ، وأرجوزه نظم بها جمل الخونجى فى المنطق ، وكانت وفاته رحمه الله يوم الخميس ١٤ من شعبان سنة ٨٤٢ هـ وصلى عليه بجامع تلمسان الأعظم ودفن به وحضر جنازته السلطان والأعيان وعدد لا يحصى من العامة^(٨٦) .

وإذا كنا قد تكلمنا عن الحياة العلمية عصر الدولة الزيانية ، فإن الحياة الأدبية فى هذه الفترة وفى تلك الرقعة قد ازدهرت ازدهارا عظيما ، ولم يكن غير ذلك منتظرا ولا متوقعا ، فقد قيض الله للبلاذقياء دولة فيها كان ملوكها من العلماء والأدباء ، وبديهي وهذا حالهم أن يسعوا إلى تنشيط الحركتين العلمية والأدبية ، وهذا ما كان ، فقد قربوا إليهم أهل العلم والأدب ، وأحاطوهم برعايتهم وعنايتهم ، فأصبح البلاط الزياني زاهرا بالعلماء والأدباء كتابا وشعراء وقد وجد هؤلاء وهؤلاء البيئة المواتية لمواهبهم ، فطبيعة تلمسان طبيعة فتاة والسلطين والأمراء علماء أدباء كرماء يدفعون العلماء والشعراء إلى الإنتاج دفعا

(٨٥) تاريخ الجزائر العام - ٢ ص ٢١٣ .

(٨٦) تاريخ الجزائر العام - ٢ ص ٢١٠ - ٢١٥ .

وتاريخ الأدب الجزائري ص ١١٧ - ١٢٠ .

بتشجيعهم لهم وإعجابهم بهم ، ثم هذه الأحداث الجسام التي تعرضت لها هذه الدولة على يد الحفصيين كثيرا وعلى يد المرينيين أكثر من هدم لها وتقويض لأركانها وإزعاج لملوكها ، ومن حصار لتلمسان امتد في بعض الأحيان تسعة أعوام حتى أكل أهلها الميتة والجيف ، تلك العوامل وهذه الظروف فتقت مواهب الشعراء وألهمتهم الشعر الصادق المعبر ، أما الكتاب فقد نهضوا بالنثر الفنى نهضة عظيمة وجعلوه مسارا لتقدم الدولة وملائما لجمال الطبيعة وذلك بأن زينوه بالصور البيانية وزخرفوه بالمحسنات البديعية ، وبجانب هذا النثر المزرقش المبرقش كان هناك نثر مرسل نلسه في الرسائل الأخوانية والكتب التاريخية وقد أعجب الجزائريون بالموشحات الأندلسية منذ ظهورها ونسجوا على منوالها لكنها لم تنضج عندهم إلا في هذا العصر .

والخلاصة أن حقل الأدب بتلمسان كان خصبا وأن سوقه كانت رائجة ثم لما نزل المهاجرون الأندلسيون بها وبطنوا بذوقهم وفهم أدبها زاد هذا الحقل خصبا وزادت سوقه رواجاً .

ومن أدبائها المبرزين بل من أدباء العرب المعلمين أبو عبدالله محمد بن عمرو ابن خميس التلمساني . ولد بتلمسان سنة ٦٥٠ هـ كان أدبيا فاضلا حافظا لأشعار العرب وأقوالهم ملما بأخبارهم ، له مشاركة في العقليات والطب قال ابن خلدون عنه : كان لا يجارى في البلاغة والشعر يدعى لغزارة علمه شيخ الأدباء ولاءه السلطان أبو سعيد بن يغمراسن رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سره (٨٧) ، وقال ابن خاتمة : كان رحمه الله من فحول الشعراء وأعلام البلغاء يصرف العويص ويركب مستصعبات القوافي ويطير في القريض مطار ذوى القوادم الباسقة والخوافي .

ومن شعر أبي بكر بن خطاب في مدحه : —

رقت حواشي طبعك ابن خميس فهفا قريضك لي وهاج رسيسي
ولمّله يصبو الحليم ويمتري ماء الشئون به وسير العيس
لك في البلاغة — والبلاغة بعض ما تحويه من أثر — محل رئيس
نظم ونثر لا تبارى فيهما عززت ذاك وذا بعلم الطوسي^(٨٨)

ولابن خميس ديوان شعر جمعه القاضي أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي تحت عنوان « الدر النفيس من شعر ابن خميس » ، ثم انه كان نائراً استكتبه عثمان الأول بن يفراسن سنة ٦٨١ هـ ، على أنه بنظمه كان أشهر منه بنثره ، ومن شعره الذي شرق وغرب قصيدته التي مدح بها أبا الفضل ابن يحيى قال :

عجبا لها أيدوق طعم وصاها من ليس يأمل أن يمر بباها
وأنا الفقير إلى تعلقة ساعة منها وتمنني زكاة جماها
كم ذاد عن عيني الكرى متألق يبدو ويخفي في خفي مطاها
يسمو له بدر الدجى متضائلا كتضاؤل الحسناء في أسماها
وابن السبيل يحى يقبس نارها ليلا فتمنعه عقيلة ماها
يقتادني في النوم طيف خياها فتصيبني الحاظها بباها
كم ليلة جادت به فكأنما زفت على ذكاء وقت زواها^(٨٩)

قالوا : كان السلطان أبو عنان المريني كثير العناية بحفظ شعره ورواية أخباره ، حدث عنه يوماً فقال : أخبرني شيخنا الإمام العلامة وحي زمانه

(٨٨) تاريخ الأدب الجزائري ص ١٢٤ .

(٨٩) تاريخ الأدب الجزائري ص ١٣٥ .

أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي التلمساني قال : لما توجه الشيخ الصالح الشريف أبو إسحق التنسي التلمساني إلى بلاد الشرق اجتمع هناك بقاضى القضاة تقي الدين بن دقيق العيد فكان من قوله له : كيف حال الشيخ العالم أبي عبد الله بن خميس ؟ وجعل يحليه بأحسن الأوصاف ويطنب في ذكر فضله فبقى الشيخ أبو إسحق متعجباً وقال : من يكون هذا الذى حليتموه بهذا الحلى ولا أعرفه ببلده ؟ فقال له ابن دقيق العيد هو القائل :

عجباً لها أيدوق طعم وصالها من ليس يأمل أن يمر ببالها ؟ !
وتلا عليه القصيدة بطولها وهى ستة وأربعون بيتاً .

قال : فقلت له : إن هذا الرجل ليس عندنا بهذه الحالة التى وصفتم إنما هو عندنا شاعر فقط ، فقال له : إنكم لم تنصفوه وإنه لحقيق بما وصفناه به . قال أبو عنان وأخبرنا شيخنا الآبلي المذكور أن ابن دقيق العيد كان قد جعل القصيدة المذكورة بخزانة كانت تعلو موضع جلوسه للمطالعة ، وكان يخرجها من تلك الخزانة ويكثر تأملها والنظر فيها ، ولقد عرفت أنه لما وصلت هذه القصيدة إليه لم يقرأها حتى قام إجلالاً لها^(٩٠) .

ومن شعره كذلك هذه القصيدة التى وصفها العبدرى بأنها مهذبة الألفاظ والمعانى وألذ من نغمات المثلث والمثنائى قال ابن خميس : —

نظرت إليك بمثل عيني جؤذر	وتبسمت عن مثل سمطى جوهر
عن ناصع كالدر أو كالبرق أو	كالطلع أو كالأقحوان مؤثر
تجرى عليه من لماها نطفة	بل خمرة لكنها لم تعصر
لو لم يكن خمرأ سلافا ريقها	تزرى وتلعب بالهى لم تخطر

وكذاك ساجى جفنها لو لم يكن فيه مهند لحظها لم يحذر
لوتعت من ذاك الحمى فى جنة وكرعت من ذاك الهمى فى كوثر^(٩١)

وقدمات ابن خميس بغرناطه فى الانقلاب الذى أودى بصديقه الوزير
ابن الحكيم ، ومن غريب الاتفاق ما يحكى من أن الوزير المذكور كان قد
اقترح على ابن خميس نظم قصيدة هائية فأنشأ مطلعها وهو .

لن المنازل لا يجيب هواها محيت معالمها وصم صداها
وكان ذلك آخر يوم فى رمضان سنة ٧٠٨ هـ فما كان الغد إلا وهما
مقتولان ، وكان هذا البيت آخر ما صدر عن ابن خميس من شعر . قالوا :
« وقد أشار معناه إلى منعه »^(٩٢) . ومن الشخصيات العلمية والأدبية والرسمية
الهامة أبو حمو موسى الثانى بن يوسف بن عبد الرحمن بن يحيى بن يغمراسن
ابن زيان فهو الذى حرر الدولة الزيانية من احتلال المرينيين لها وسماها الدولة
الزيانية بدلا من الدولة العبادودية .

ذكر بعض المؤرخين عناية هذا السلطان بالعلم وأهله فقال : — هذا أمر
يقصر اللسان عن الأحاطه به » ، ولا عجب فقد نشأ أبو حمو بتلمسان نشأة
كلها علم وأدب وسياسة وحزم وفروسية ، وكان شاعراً مقلقاً له القصائد الطوال
فى المواضيع المختلفة بعامة وفى المولد النبوى بخاصة ، وهو مؤلف كتاب
« واسطة السلوك فى سياسة الملوك » لخص فيه كتاب « سلوان المطالع » لابن
ظفر الصقلى وألحقه بفوائد كثيرة من عنده وأورد فيه من نظمه وما جرى له
من الحوادث مع معاصريه من ملوك بنى مرين وغيرهم من مشايخ العرب وزعماء
المغرب . والكتاب مطبوع بتونس وقد ترجمه إلى الأسبانية المستشرق

(٩١) تاريخ الأدب الجزائرى ص ١٣٩ .

(٩٢) جيلالى ص ٢٠٢ .

ماريو كاسيا سنة ١٨٩٩ م^(٩٣) .

وأكثر شعره يوجد بكتاب « راح الأرواح فيما قاله أبو حمو وقيل فيه من الأمداح » لمحمد بن عبد الله التنسي التلمساني ، ومن شعره يفتخر بنفسه :

نظمتنا شتيت الملك بعد افتراقه وكم بات نهياً شمله دون ناظم
شددنا له أزراً وشدنا بناءه بأوثق أركان وأقوى دعائم
فصارت ملوك الأرض تأتي مطيعة إلى بابنا تبغى التماس المكارم
وجاءت لنا من كل أوب ووجهة تبايعنا طوعاً وفود العامم
أنا الملك الزابي ولست بزابي ولكنني مفنى الطفاة الطماطم
وقد مات أبو حمو غرة ذى الحجة سنة ٧٩١ هـ^(٩٤) .

ومن رجالات هذه الدولة وعلمائها الأعلام وأدبائها العظام أبو زيان محمد الثاني بن السلطان أبو حمو الثاني ، كان عالماً أديباً شاعراً ناثراً متأنقاً في شعره بليغاً في ترسله .

قال يمدح السلطان المملوكي برقوق :

لمن الركائب سيرهن زميل والصبر إلا بعدهن جميل
يا أيها الحادى رويدك إنها ظعن يميل القلب حيث تميل
رفقاً بمن حملته فوق ظهورها فالحسن فوق ظهورها محمول^(٩٥)

وهو كما ترى شعر جزل ولين دل هذا على شيء فأنما يدل على نهضة أدبية قوية في الجزائر الزبانية .

(٩٣) جيلالي ٢ ص ١٧١ ، ٢٥٥ .

(٩٤) تاريخ الأدب الجزائري ص ١٦٠ .

(٩٥) تاريخ الأدب الجزائري ص ١٧٤ .

ومن الشخصيات الأدبية التي اشتهرت في دولة بني زيان شخصية أبي عبد الله محمد بن يوسف القيسى المعروف بالثغرى التلمساني ، وصفه المقرئ في نفح الطيب بالكاتب العلامة الناظم النائر ، كان الشاعر الرسمي لتلمسان ودولة بني زيان ، فشعره مرآة لجمال الطبيعة في تلمسان كما أنه صورة صادقة لحيواتها العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية ، وسمع قوله من قصيدة له رفعها إلى صديقه وصفيه أبي حمو موسى الثاني :

أيها الحافظون عهد الوداد	جددوا أنسنا بيباب الجياد
وصلوها أصائلا بليال	كلال نظمن في الأجياد
في رياض منضدات المجاني	بين تلك الربى وتلك الوهاد
وبروج مشيدات المباني	باديات السنى كشهب بوادي
رق فيها النسيم مثل نسيبي	وصفا النهر مثل صفو وذادي
وزها الزهر بالفصون تفتت	وتغنت عليه ورق شوادي
وانبرى كل جدول كحسام	عارى الغمد سندسى النجاد
وظلال الفصون تكتب فيه	أحرفا سطرت بغير مداد
تذكر الوشم في معاصم خود	قضب فوقه ذوات امتداد
وكؤوس النى تدار علينا	بجنى عفة ونقل اعتقاد
واصفار الأصيل فيها مدام	وصفير الطيور نعمة شادي
كم غدونا بها لأنس ورحنا	جادها رائح من المزن غادي
ولكم روحة على الدوح كادت	أن تريح الصبا لنا وهو غادي
رقت الشمس في عشاياه حتى	أحدثت منه رقة في الجماد
جددت بالغروب شجو غريب	هاجه الشوق بعد طول البعاد

يا حيا الزن حيا من بلاد غرس الحب غرسها في فؤادي
وتعاهد معاهد الأنس منها وعهود الصبا بصوب العهاد
حيث مغنى الهوى وملهى الغواني ومراد المني ونيل المراد
ومقر العلاء ومرقى الأمانى ومقر القنا ومجرى الجياد
كل حسن على تلمسان وقف وخصوصاً على ربا العباد
ضحك النور فى رباها وأربى كهف ضحاكها على كل ناد
وسما تاجها على كل تاج وسطا سيفها على كل واد
يدعى غيرها الجال فيقضى حسنها أن تلك دعوى زياد
وبشعرى فهمت معنى علاها من حلاها فهمت فى كل واد
حضرة زانها الخليفة موسى زينة الحلى عاطل الأجياد
وحباها بكل بذل وعدل وحماها من كل باغ وعادى
ملك جاوز المدى فى المعالى فالنهايات عنده كالمبادى^(٩٦)

وثمة شخصية أخرى ازدان بها البلاط الزياني تتمثل فى أبى عبد الله محمد ابن أبى جمعة التلايسى . اشتغل بالطب حتى برع فيه ونما صيته إلى السلطان أبى حمو موسى الثانى فقربه إليه واتخذة طبيباً خاصاً له ، وفوق حذقه الطب كان بارعا فى اللغة والأدب له الشعر الجيد يمدح به السلطان ويصف تلمسان . من ذلك قوله :

سقى الله من صوب الحياها طلا وبلا
ربوع تلمسان التى قدرها استعلى

ربوع بها كان الشباب مصاحبي
جرت إلى اللذات في دارها الذبلا
لكم نلت فيها من أمان قصيدة
وكم منح الدهر الضنين بها النيلة
وكم ليلة بتنا على رغم حاسد
ندير كؤوس الوصل إذ بالصفا تملئ
وكم ليلة بتنا بصفصيفها الذي
تسامى على الأنهار إذ عدم المثلا

وكدية عشاق لها الحسن ينتهى يعود المسن الشيخ من حسنها طفلا
نعم وغدير الجوزة السالب الحجا نعمت بها طفلا وهمت بها كهلا
ومنه ومن عين ام يحيى شرابنا لأنهما في الطيب كالنيل بل أحلى
وعبادها ما القلب ناس ذمامه به روضة للخير قد جعلت حلا
بها شيخنا المذكور في الأرض ذكره

أبو مدين أهلا به دائما أهلا
لها بهجة تدرى على كل بلدة بتاج عليها كالعروس إذا تجلى
فياجنة الدنيا التي راق حسنهما فحازت على كل البلاد به الفضلا
ولا عجب أن كنت في الحسن هكذا

وموسى الإمام المرتضى فيك قد حلا^(٩٧)

ولعلنا — وقد أكثرنا من الأمثلة وأطلنا بعضها — قد أعطينا القارىء
الكريم صورة حقيقية عن الحياة الأدبية في المغرب الأوسط على عهد الدولة

الزيانية وهي تذكرنا بصورته في الأندلس من حيث التغنى بجمال الطبيعة ومن حيث رفته عند شاعر وجزالته عند آخر وهو تنوع مشروع لأنه في جميع حالاته مطبوع وصادق في التعبير عن أصحابه .

هذه الصور الأدبية أهديتها إلى طلابي في الجامعات الجزائرية بعامة وفي جامعة قسنطينة بخاصة راجياً لهم التوفيق في تحليلها وتعليلها، وفي الوقوف عندها وعند أصحابها في دراساتهم العليا .

الفصل الأول

نقاد المغرب وآثارهم

تمهيد :

نحن في هذا الفصل مع النقاد المغاربة وكتبهم نرسم صورة صادقة لأفكارهم ونحدد تحديداً دقيقاً خط سيرهم . لقد غايشتناهم ونقلنا عنهم آراءهم تارة بالنص وأخرى بالفحوى مع الالتزام التام بالمضمون الذى عنوه وبالرأى الذى ارتأوه وفى الحق إنه لتراث عظيم هذا الذى خلقوه لنا وكان عليه اعتمادنا فى هذه الدراسة المتواضعة .

وقد رتبناهم ترتيباً زمنياً ، فهذا طبيعى وهو ما كان فعلا : النهشلى فالقزاز فالحصري . . . الخ .

وسيساعدنا ذلك فى فهمهم وتبين ما عليهم وما لهم حتى إذا انتقلنا إلى الفصل الثانى « وهو القضايا النقدية وتطورها عندهم » سهل علينا وضع الأمر فى نصابه من حيث التقليد والأصالة سواء كان ذلك بالنسبة للنقاد المغاربة فيما بينهم أو بالنسبة للنقد المغربى كله عند موازنته بالنقد فى المشرق والله الموفق .

— ١ —

النهشلى

أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى الجزائرى المتوفى بالمهدية سنة ٤٠٥ هـ . أصله من المسيلة وقد تسمى « المحمدية » نسبة إلى أبى القاسم محمد بن

عبد الله المهدي الذي اختطها ورسمها وأتاب عنه في بنائها على بن حمدون المعروف بابن الأندلسية وقد بلغت المسيلة درجة عالية من التحضر وال عمران حتى صارت عاصمة الشرق الجزائري ومن أكبر مراكز النشاط العلمي في سائر الجزائر ، فقد كثر إقبال العلماء والأدباء عليها بتشجيع من أميرها جعفر ابن علي بن حمدون ، وكان محيي الشاعر ابن هانيء إليها سنة ٣٤٦ هـ سبباً في انبعاث حركة أدبية قوية بها وقد أنجبت هذه الحركة طائفة من العلماء والأدباء منهم عبد الكريم النهشلي^(١) .

ولقد كان النهشلي شاعراً وكاتباً وناقداً ثم هو بعد عالم من علماء اللغة وخبير بأيام العرب ، ويظهر أن إخلاصه لعلمه وأدبه كان أكثر من إخلاصه للحياة العامة أو أن ذكاءه الاجتماعي كان أقل من ذكائه الفني ، فقد اتهمه بعض الناس بالغفلة عما سوى الأدب وحدثه أحد إخوانه بذلك قائلاً له : الناس يزعمون أنك أبله . فقال : هم البله . هل أنا أبله في صناعتي ؟ قال لا ، فقال النهشلي : ما على الصائغ أن يكون ناسجاً . وقد صدق فكيف يكون أبله من خدم الدولة الصنهاجية بعلمه وقلمه ؟ ! ! ومن ألف كتاب « الممتع في علم الشعر وعمله » ؟ ! ! ! أجل فقد تواترت الأخبار بتأليفه كتاباً في النقد الأدبي يحمل هذا الاسم ، ولم يصلنا هذا الكتاب للأسف ، لكن ابن رشيق يأخذ عنه وينقل منه في مواطن كثيرة من كتابه « العمدة » ، وذات مرة قال : إنه كتاب مشهور ، لكنه لم يذكر أن اسمه « الممتع » فيظهر أنه كان أشهر من أن يذكر^(٢) ، ومرة أخرى قال عن عبد الكريم : كان يؤثر اللفظ على

(١) البيان المغرب ١ - ص ٢١٥ ، والمغرب العربي لرابح بونار صفحات ١٦٧ ، ١٦٨ ،

٢٨١ وتاريخ الجزائر للمام لجيلالي صفحات ٢٩٠ ، ٣١٥ ، ٣٥٢ :

(٢) العمدة - ١ ص ١١٢ .

المعنى كثيراً في شعره وتآليفه « فقد كانت له كتب أخرى غير المتع إذن لكنها ضاعت كما ضاع المتع^(٣)، وقد أكد ابن رشيق ذلك في موضع آخر من كتاب العمدة^(٤) .

ولما علمت أن بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة مخطوطا اسمه « قطعة من اختيار المتع للنهشلى رقم ٥٤ ش أدب قصده وقد وجدته صورة بالميكرو فيلم في علبة صغيرة تحمل رقم ٣٣٧٢ وهو ستون ومائة لوحة ، وكل لوحة صفحتان ، أى أنه عشرون وثلاثمائة صفحة ، والاسم الأصلي له وهو المثبت على صدره بخط كبير «هدى كامل المبرد» لكن جاء شخص وشطب هذا العنوان ثم كتب بدله دون أن يتثبت: «إنما هو قطعة من اختيار المتع» وليس هذا فقط بل إنه أكد عمله هذا في آخر لوحة ، فقد أنهى كاتب المخطوطة نسخته بقوله «إلى هنا انتهى كامل المبرد بعون الله ولطفه ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم» ونسى كلمة (هدى) وقد كتب صاحبنا على يسار هذه العبارة قوله : « قلت ليس هذا بكامل المبرد وإنما هو قطعة من اختيار المتع كتاب عبد الكريم النهشلى » .

ولم يكن صوابا هذا العمل ، فالكتاب اسمه الحقيقي « هدى كامل المبرد» لمن ؟ لا نعرف فلا يوجد تحت العنوان اسم المؤلف وربما كان هذا أحد الأسباب التى دعت الشخص المجهول إلى أن يخطئ ظانا أنه يصوب ، ويظهر أن مؤلف « هدى كامل المبرد » — ولعله مغربى من بيئة النهشلى — قد أعجب بكتاب الكامل للمبرد فاستوحاه واهتدى به فى تأليف كتاب على منواله وكان أميناً وصادقاً فسماه « هدى كامل المبرد » .

(٣) العمدة - ١ ص ١٢٧ .

(٤) العمدة - ١ ص ٢٥٣ .

وقد ضمنه عشرين باباً هي :

- ١ — باب في العفو عن أذنبي .
- ٢ — باب والمنة لله عز وجل في هذا البيان الذي جعل اللسان دليلاً عليه
- ٣ — باب في ذكر بيوتات العرب .
- ٤ — باب في اللباس والطيب .
- ٥ — باب يذكر فيه ما قيل في الجمال وحسن الوجوه .
- ٦ — باب ومن حكماء قريش في الجاهلية عتبة بن ربيعة .
- ٧ — باب في ذكر البديهة .
- ٨ — باب في الجهارة وخلافها .
- ٩ — باب في احتماهم بالشعر وذبحهم به عن الأعراض .
- ١٠ — باب في الأنفة عن السؤال بالشعر .
- ١١ — باب فيمن رفعه المدح وحطه الهجاء وأنف من اللقب ورغب عن الاسم إلى اللقب .
- ١٢ — باب في النهي عن تعرض الشعراء .
- ١٣ — باب في ذكر البهرات والسراري .
- ١٤ — باب في أنفة السادات عن قول الهجاء والمتناقضات .
- ١٥ — باب والشعراء تستحسن انتصارها بالسنتها ويقم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده .
- ١٦ — باب وللشعر التياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النفوس .
- ١٧ — باب في دعا بعضهم على بعض .
- ١٨ — باب في دفاع الشر بالشر .
- ١٩ — باب في التعيير والتوبيخ .
- ٢٠ — باب فيما قالوه في التحذير والتخويف من شر عاقبة الظلم .

فالكتاب بهذه الأبواب — وهى بعيدة عن النقد — كتاب كامل ،
وليس قطعة أو جزءا من كتاب « المتع » للنهشلى وهو كتاب فى النقد .

وقد جاء اللبس من أن المؤلف اختار قطعة من كتاب المتع ضمنها الباب
الأول من كتابه فقد جاء فى اللوحة رقم ١٩ قوله « ومن كتاب المتع لعبدالكريم
فى فضل الشعر وما تعلق به وانضاف إليه من خبر أو شعر قال : لما رأت العرب
المنثور يندعليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب متضمن أفعالهم تدبروا
الأوزان والأعاريض وأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم
مستويا ورأوه باقيا على ممر الأيام فآلفوا ذلك وسموه شعرا والشعر عندهم الفطنة
ومعنى قولهم : ليت شعرى أى ليت فطنتى ، والشعر أبلغ البيانين وأطول
اللسانين وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور ، ولموضع قدر الشعر فى
العرب قال رؤبة بن العجاج فى الحرب التى كانت بين تميم والأزد : — يا بنى تميم
أطلقوا من لسانى أى افعلوا ما أقول فيه . وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل :
مجدنا بشعرك فقال : افعلوا حتى أقول ، ويقال إنه ارتج على النابغة أربعين سنة
ثم كانت لبنى جعدة وقعة ظهوروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة الفرح فراض
القريض فلان له ما كان استصعب عليه فقالوا : والله لنحن بأطلاق لسان شاعرنا
أسر منا بالظفر بعدونا . قال عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومى أنطقتنى رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت»

هذا هو النص الذى أورده المؤلف من كتاب المتع فجار على كتابه كله
وأكله ، والدليل على أن ما قبل هذا النص ليس من المتع أننا نجد فى اللوحة رقم
١٥ تعليقا لعله من كاتب المخطوط فنخطه يشبه خطه وقد أورده فى صلبه على
صورة عنوان لما بعده وهذا التعليق هو « من هاهنا ابتداء منتخب المتع
من أوله » وتحت « أفضل كلام وأعزه وأكرمه وأعظمه بركة وأعوذه لصالحه

كتاب الله العزيز الذى عجزت عنه خطباء العرب فى عنفوانها وشعراؤها فى إبانها فهو يحل عن سجع المتكلمين ويعظم عن وزن المتكلفين من الخطباء والشاعرين وأنه معجزة باقية لأكرم أنبياء الله وخيرته من خلقه صلى الله عليه وسلم ورحم وكرم ، ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذى تراح له القلوب وتصفى إليه الأسماع وتشجذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار .

ولنلاحظ أن هذا الكلام جاء مصمتا فى اللوحة رقم ١٥ بينما جاء نص النهشلى موثقا من المؤلف فى اللوحة رقم ١٩ كما رأينا ، فلو كان كلام النهشلى قد بدأ فى اللوحة رقم ١٥ كما يدعى صاحب التعليق المقحم لورد قول المؤلف « ومن كتاب عبد الكريم النهشلى » فى هذه اللوحة ، ولما كان لوروده فى اللوحة رقم ١٩ لزوم مطلقا ، وليس هذا فقط بل إن مؤلف الهدى كرر فى اللوحات ٤١ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ما فعله فى اللوحة رقم ١٩ من نسبة بعض النصوص التى أوردها إلى صاحبها وهو عبد الكريم صاحب المتع ، فلو كان هدى كامل المبرد هو القطعة التى تبقت من اختيار المتع للنهشلى ، لما كان لعبارة « ومن كتاب النهشلى » فى تلك اللوحات معنى بل لما وردت أصلا ، إذ المفروض أنه كله من كتاب النهشلى ، وأنا بعد أسأل : إذا كان اختيار المتع يبدأ فى اللوحة رقم ١٥ فمن صاحب الكلام الذى قبلها وهو ثمان وعشرون صفحة وأكثر؟! ! قد يقال : إنه مقدمة . فأسأل : بقلم من ؟ علما بأن الكتاب ليست له مقدمة فهو يبدأ بالبَاب الأول هكذا : —

بسم الله الرحمن الرحيم باب ما جاء فى العفو عمن أذنب . روى أن أعرايبا كانت له ابنة عم له (كذا بتكرار له) ذات حسن وجمال فتزوج بها ، وكان ابن أم الحكم عاملا لمعاوية بن أبى سفيان وبلغه حسنها وجمالها . . . الخ .

وسؤال آخر وليس أخيراً هو : ما معنى اختيار المتع ؟ وإذا كان معناه منتخب المتع فمن الذى انتخبه ؟ هو أيضاً مجهول مثل مؤلف هدى كامل المبرد ، وهذا يضعف أن فى تراثنا العربى شيئاً اسمه اختيار المتع ، لكن يظهر أن عدم التثبت مرض ، وقد أصابت عدواه كل من اطلع على العمل المتسرع لهذا الصوب المخطئ فصدق أن نعمة اختياراً للمتعم وأن ما بدار الكتب المصرية قطعة منه ، أما أنا فقد انتهى بى اجتهدى الشخصى إلى هذا الذى قررت ، وما رجحه لدى ما علق به أحد قراء المخطوطة على تغييرين آخرين فى صلب هدى كامل المبرد وقد أحدثهما نفس الشخص الذى فرض نفسه على هذا الكتاب التمس ، أما أولهما فى اللوحة رقم ١١٤ وأما الآخر فى اللوحة رقم ١٢٨ وستقتصر منهما على أولهما وهو كاف فى الدلالة على الصواب والخطأ فيما اقترفه هذا النكرة . قال المعلق : —

هذا المصلح أفسد كل قواعد العرب وأساليب كلامهم ، فإن الشاعر رحمه الله قال : يا مال ليستقيم له الوزن وينسجم له الشعر ويسلس فى اللسان ، وإن كان أراد به يا مالك لكن الترخيم قاعدة مصطلح عليها قال النبى صلى الله عليه وسلم يا حار : ويريد : يا حارث .

* * *

ومن مظاهر التناقض والاضطراب فى هذا الكتاب هذه العبارة التى وردت باللوحة رقم ١٢٨ وهى « نجز اختيار الأول والثانى فى كتاب عبد الكريم وهذا أول اختيار الحزب الثانى » .

وأرى أن صاحب هذه العبارة هو صاحب عبارة « من ها هنا ابتداء منتخب المتعم من أوله » فى اللوحة رقم ١٥ ، وهو هو صاحب التفسيرين فى اللوحتين ١١٤ ، ١٢٨ وأخيراً هو صاحب التصويب الخاطئ فى أول الكتاب وآخره ، إنه

— غفر الله له — أس الداء وأصل البلاء في هذه القضية .

* * *

ولم يبق الآن إلا ان نصحب عبد الكريم النهشلى في كتاب العمدة لتلميذه وابن بلده أبى الحسن بن رشيق القيروانى ، وقد أحصيت المواضع التى ورد لعبد الكريم النهشلى ذكر فيها فوجدتها خمسة وثلاثين موضعا منها تسعة عشر فى الجزء الأول وستة عشر فى الجزء الثانى ، وهذه هى مرتبة ومقومة : —

١ - العمدة ج ١ ص ٢٤

ورد ذكر عبد الكريم النهشلى فى باب فضل الشعر بمناسبة قصة كعب بن زهير لما نصحه أخوه بجير بقوله : — ان كان لك فى نفسك حاجة فطر إلى رسول الله فإنه لا يقتل من جاءه تأثبا ، وعمل كعب بالنصيحة وانشد النبى قصيدته التى أولها :-

بانت سعاد قلبي اليوم مقبول مقيم إثرها لم يفد مكبول

قالوا فعفا عنه النبى صلى الله عليه وسلم ووهب له برده .

وذكر جماعة — منهم عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى الشاعر — أنه أعطاه مع البردة مائة من الإبل .

والنهمى هنا ليس ناقدًا بل شاعر -- كما وصفه ابن رشيق — وراوية أقصد عالما بالمواقف التاريخية فى الأدب .

* * *

ولا يفوتنا ونحن فى باب فضل الشعر من كتات العمدة أن ننبه إلى أن الباب الذى أخذ منه صاحب هدى كامل المبرد النص المشار إليه آنفا اسمه « باب فى

فضل الشعر « كما هنا لكن بزيادة » وما تعلق به وانضاف إليه من خبر
أو شعر .

ولا يوجد هذا الباب — وهو أم الكتاب — ضمن أبواب هدى كامل
المبرد مما يدل على أنه لا يمت بصلة إلى كتاب المتع . وحكاية كعب لا بد أن
تكون قد وردت في هذا الباب من كتاب المتع فهي تدل على فضل الشعر
وانتفاع كعب به في هذا الموقف الذي كانت حياته أثناءه معلقة بمدى توفيقه
في التأثير على الرسول بشعره ، ولننصف إلى ما تقدم أن هذه الحكاية لم ترد في
مصورة هدى كامل المبرد .

وإذا كان ابن رشيق قد اقتصر في باب فضل الشعر على ذكر عبدالكريم
النهشلي في قصة كعب ، فإنه قد استمد منه واستلهمه بل يكاد أن يكون قد
نقل عنه وهو يتكلم عن أسبقية النثر ، قال ابن رشيق : - وكان الكلام
كله منشوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر
أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحاتها الأجواد تهنأ نفسها
إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهوا أعاريض جعلوها موازين
الكلام ، فلما تم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا به أى فطنوا^(٥) .

إن هذا الكلام لابن رشيق في العمدة يشبه كلام النهشلي في المتع، وارجع
إلى النص الذي وثقه له صاحب هدى كامل المبرد في اللوحة رقم ١٩ .

على أن بهدى كامل المبرد نصاً آخر ذكره مؤلفه منسوباً إلى « بعض
العلماء بالعربية » وهو أوضح وأصرح في أخذ ابن رشيق من كتاب المتع ،
فأنا أرى أن « بعض العلماء بالعربية » هو النهشلي ، وهذا النص هو : - أصل

الكلام منشور ثم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر مناقبها ووقايها وتضمن ماثرها ، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدى عن عقولهم وألسنتهم وأفئدتهم والمبين لحكمهم والمخير عن آدابهم ، ولا فرق بين الإنسان مالم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة ، ولذلك قالوا : الصمت منام العقل والمنطق يقظته ، والمرء مغبوء تحت لسانه حتى ينطق ، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره ، وأجمعوا على استحسان الكلام مع الصواب كما أجمعوا على كراهه الكلام مع الإسهاب ، وكروها زيادة المنطق على الأدب وزيادة الأدب على المنطق حتى قالوا : زيادة أدب على منطق هجنة وزيادة منطق على أدب خدعة ^(٦) .

إن هذا النص نص في أولية النثر ، وكلام عبد الكريم فيه أشد من النص الأول في الدلالة على استفادة ابن رشيق منه وأخذه عنه ، ثم هو بعد أشبه بكلام صاحب الممتع في باب فضل الشعر الذى دلنا عليه صاحب هدى كامل المبرد .

٢ — العمدة ج ١ ص ٥٦

استهل ابن رشيق الباب السادس وهو باب شفاعات الشعراء وتحريضهم بقوله :- قال عبد الكريم : — عرضت قتيلة بنت النضر بن الحارث للنبي صلى الله عليه وسلم وهو يطوف فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وقد كان قتل أباه فأنشدته قصيدة منها :-

أحمد ها أنت نجل نجبية	من قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما	من الفتى وهو الغيظ المحنق
والنضر أقرب من قتلت وسيلة	وأحقهم إن كان عتق يعتق

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته .
والنeshلى هنا راوية كما قلناه .

ومن المعقول أن يكون هذا النقل عنه من باب « فضل الشعر وما تعلق به وانضاف اليه من خبر أو شعر » فهذه الحكاية دليل على فضل الشعر ، وهي جزء من أخباره ، وقد جاء فيها شعر ، لكن بالرجوع إلى هدى كامل المبرد وجدنا أنها قد وردت في الباب الأول منه وهو في العفو عن أذنب لوحة رقم ١٧ أى قبل قول المؤلف « ومن كتاب المتع في فضل الشعر ... بلوحتين ، وورودها في هذا الباب من كتاب « هدى كامل المبرد » سائح ومقنع .

٣ — المدة ج ١ ص ٧٥

في باب منافع الشعر ومضاره تناول ابن رشيق طرفاً من علاقة المتنبي بكافور في مصر قال :

وكان كافور الأخشى قد وعد أبا الطيب بولاية بعض أعماله فلما رأى تعاظمه في شعره وسموه بنفسه خافه ، وعوتب فيه فقال : يا قوم : من ادعى النبوة مع محمد صلى الله عليه وسلم ، لا يدعى الملكة مع كافور ؟ حسبكم .

بهذا تنتهى رواية ابن رشيق ، لكنه ذيلها بقوله : وزعم أبو محمد عبد الكريم بن ابراهيم النeshلى أن أبا الطيب إنما سمى متنبئاً لفطنته ، وقال غيره : بل قال : أنا أول من تنبأ بالشعر وادعى النبوة في بني الفصيصة .

ومع أن ابن رشيق صدر كلام النeshلى بكلمة « زعم » التى تفيد التكذيب أو الشك^(٧) إلا أنه من ناحية أخرى نقل عنه أولاً أى قدم رأيه على رأى

(٧) انظر أساس البلاغة للزمخشري مادة « زعم » ص ١٩٢ .

غيره ، ثم هو ينهى الموضوع بما يشبه موافقته أو عدم معارضته له وأقرأ قوله :
والأخبار في هذا النوع كثيرة جداً ، وإنما جئت بأقربها عهداً وأشهرها في
كتب المؤلفين مما يليق بالموضع ذكره .

وابن رشيقي لا يناقض نفسه بهذا الكلام له وإنما يتحفظ .

وواضح أنه لا يزال مع باب فضل الشعر من كتاب المتع إلا أنه هنا
فيما يتعلق به من خبر أو شعر .

٤ — العمدة ج ١ ص ٨٤

باب التكسب بالشعر والأنفة منه :

يقول ابن رشيقي : وهذا باب قد احتذاه الكتاب في زماننا هذا إلا
القليل ، وقوم من شعراء وقتنا أنا ذا كرههم في كتاب غير هذا إن شاء الله
تعالى^(٨) .

وعلى كل حال فإن الأخذ من الملوك كما فعل النابغة ومن الرؤساء والجللة
كما فعل زهير ، سهل وخفيف ، فأما الخطيئة فقبح الله همته الساقطة على جلاله
شعره وشرف بيته ، وقد كانت الشعراء ترى الأخذ ممن دون الملوك عارا فضلا
عن العامة وأطراف الناس قال ذو الرمة يهجو مروان بن أبي حفصة بذلك
ويفتخر عليه بأنه لا يقبل إلا صلة الملك الأعظم وحده ، هكذا رواه عبد الكريم
وأنشده ابن عبد ربه أيضاً :

عطايا أمير المؤمنين ولم تكن مقسمة من هؤلاء وأولئك
وما نلت حتى شبت إلا عطية تقوم بها مصرورة في ردائك
والنهشلى بعد لا يزال راوية يتكلم فيما يتعلق بالشعر من أخبار وشعر :

(٨) لعله يشير إلى كتابه « أمموزج الزمان في شعراء الفيوان » وهو مفقود .

٥ - الممد ج ١ ص ٩٣

باب في القدماء والمحدثين : —

بعد أن يدخل صاحب العمدۃ نقولاً فيه للأصمعی وابن قتیبة والإمام علی وجعفر بن أحمد النحوی وابن وکیع يقول : — ولم أرفی هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الکرم بن إبراهیم النهشلی ، فإنه قال : — « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء والحقاق نقابل كل زمان بما استجید فيه وكثر استعماله عند أهله بعد ألا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجردة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألقاظ لا تستعمل كثيراً في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادير حکایاتهم والذي أختارة أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غايه على الدهر ، ويبعد عن الوحشی المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل ، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصیب والاستعارة الحسنة » .

وربما كان هذا النص أطول وأثقل نص في ميزان النقد الأدبی أورده ابن رشيق للنهشلی ، وهو يعطى الكلمة الأخيرة والقول الفصل في قضية القدماء والمحدثين ، فليست المسألة مسألة ماض وحاضر ، وبناء عليه ليست مسألة قديم وحديث ، وإنما هي مسألة التوافق والانسجام مع العصر ومع البيئة ومع دواعی القول وأغراضه التي يقال فيها ومقاماته التي تتطلب استجابات معينة وتكيفاً مرناً بحيث يتحول في سهولة ويسر وحسباً تقتضيه الظروف والأحوال من هزل إلى جد ومن رقة إلى جزالة ومن وضوح إلى غموض ومن صنعة إلى طبع أو العکس .

والحكم بالجودة أو الرداء عندئذ لن يراعى فيه إلا إيراد الكلام على ما يقتضيه داعيه والغرض منه ومقامه ، وإذا نظرنا إلى زمن القائل فلنرى نعرف مدى تكيفه معه ومراعاته له لا لنعرف موقعه منه .

والتهشلي بهذا الفصل قد حل مشكلة عويصة طالما شغلت النقاد ومؤرخي الأدب قبله ، وأنهى معركة حامية الوطيس بين أنصار القديم وأنصار الحديث وهو في نفس الوقت قد رد الأمر إلى نصابه بتحديد الذين يناط بهم توضيح الخصائص الفنية للتجويد والتحسين في كل عصر وهم « علماء الناس بالشعر » .

ولقد كان ابن رشيق مسروراً وهو يشد جسمه ويشد ذهنه راجياً أن يكون باختيار هذا الفصل لعبد الكريم وإثباته إياه في كتاب العمدة ضمن هؤلاء العلماء بالشعر ، وعلى حد قوله « داخل في جملة المميزين له » .

* * *

والخلاصة أن هذا النص متحمل لحقائق كثيرة في النقد ، ومن ذلك ما يأتي :-

(أ) البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومقتضى الحال يختلف باختلاف الزمان والمكان ، وأهليهما .

(ب) يقوم النقد الأدبي على دعامين هما الذوق وقواعد الأدب أى أنه مزيج من الذاتية والموضوعية والحكم بالجودة أو الرداء فيه إنما ينصب على النص بدون نظر إلى أن صاحبه قديم أو حديث .

(ج) يقول التهشلي بالأمر الوسط في لغة الأدب وهي اللغة الواقعة في المنطقة المعتدلة بين السوقية والحوشية وبين الطبع والصنعة .

(د) يسمح بتطعيم اللغة العربية بكلمات أجنبية .

(هـ) يؤمن بالتخصص في النقد .

* * *

٦ — العمدة ج ١ ص ٩٤

باب المشاهير من الشعراء : —

وفيه نجد ابن رشيق ينقل عن عبد الكريم شرحه لعبارة قالها عمر ابن الخطاب للعباس بن عبد المطلب وقد سأله عن الشعراء فقال : —
« أمرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصح بصر » .

قال عبد الكريم : « خسف لهم » من الخسيف وهي البئر التي حفرت في حجارة نخرج منها ماء كثير وجعلها خسف . وقوله « افتقر » أى فتح من الفقير وهو فم القناة ، وقوله « عن معان عور » يعنى أن امرأ القيس من اليمن وأن اليمن ليست لهم فصاحة نزار فجعل لهم معانى عور افتتح منها امرؤ القيس أصح بصر قال : وامرؤ القيس يمانى النسب نزارى الدار والمنشأ وفضله على رضى الله عنه بأن قال : — رأيت أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة » .

وعبد الكريم هنا عالم لغوى وعارف بمواطن الفصاحة في شبه الجزيرة العربية ، وهو بعد قادر على رد الظواهر الأدبية إلى أسبابها الحقيقية وتبرير ما جاء منها على غير المتوقع .

ونلمح في كلامه هذا رأيه في القول بأثر البيئة في الأدب ، وفي أن خضوع الأديب لمناخه الطبيعي والاجتماعي والثقافي والأدبي أوضح من خضوعه لعوامل الوراثة .

٧ — ١٠ — باب من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء

يقول ابن رشيقي : منهم الزبرقان بن بدر لما هجاه الخطيئة لم يره مكانا للجواب بل استعدى عليه عمر بن الخطاب فأنصفه ، وسحيم ابن وثيل يقول للأحوص والأبيرد بن المعذر وهما شاعران مفلقان - وقال عبد الكريم : الأبيرد ابن أخي الأحوص : —

عذرت البزل إن هي خاطرتني فما بالي وبال ابني لبون ؟ !!!
فأنت ترى هذا الاحتقار .

ونفهم من هذه الجملة المعارضة أن عبد الكريم خير بأنسب العرب وبخاصة أهل الأدب وأن قوله في ذلك حجة لأنه ثقة .

ويعضى ابن رشيقي في هذا الباب إلى أن يقول : — ومن الشعراء من يتزيا بالكبر ويظهر الأنفة في الجواب عن هجاء من هو مثله أو فوقه خوفا من الزراية على نفسه ، ومنهم من لا يهجو كفتا ولا غيره لما في الهجو من سوء الأثر وقبح السمعة كالذي يحكى عن العجاج أنه قيل له : لم لا تهجو ؟! فقال : ولم أهجو ؟! إن لنا أحسابا تمنعنا من أن نظلم وأخلاقا تمنعنا من أن نظلم وهل رأيتم بانيا لا يحسن أن يهدم ؟! ثم قال : — أتعلمون أني أحسن أن أمدح ؟ قالوا : نعم قال : أفلا أحسن أن أجعل مكان « أصلحك الله » قبحك الله ، ومكان « حيالك الله » « أخراك الله » ؟! وقد رد ابن قتيبة هذا القول على العجاج بأن الهجاء أيضا بناء وليس كل بان لضرب بانيا لغيره ، ورده الجاحظ أيضا بأن من الشعراء من لا يجيد فنا من الشعر وإن أجاد فنا غيره كما يوجد ذلك في كل صناعة . يقول ابن رشيقي : ومعنى الجاحظ وابن قتيبة واحد وإن

اختلف اللفظان والصواب ما قالوا إلا أن يعرف من الشاعر أنف عن قدرة لا تدفع وبعد تجربة لا تستراب فحينئذ .

وسئل نصيب عن مثل ذلك فقال : — إنما الناس أحد ثلاثة : رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه ؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء ، ورجل سألته فخرمنى فأنا بالهجاء أولى منه .

ويعلق ابن رشيقي على هذا بقوله : — وهذا كلام عاقل منصف لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس ، وقد كان في زماننا من انتحل هذا المذهب وهو أبو محمد عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي لم يهيج أحدا قط ، ومن أناشيده في كتابه المشهور لغيره من الشعراء : —

ولست بهاج في القرى أهل منزل على زادهم أبكى وأبكى البواكيا
فإما كرام موسرون أتيتهم فحسبي من ذوعندهم ما كفانيا^(٩)
وإما كرام معسرون عذرتهم وإما لثام فادخرت حياثيا

وفي هذا النص يبرز ابن رشيقي عبد الكريم في صورة الرجل العاقل المنصف فهو شاعر قادر على الهجاء ولكنه قد عف عنه حتى إنه لم يهيج أحدا قط وقاراً ونبلاً ، وهذه ناحية تتصل بالسلوك الشخصي والأدب الاجتماعي للنهشلي ، لكنها من حيث الكف عن الهجاء بالشعر تدخل في الأدب بمعناه الفني وهو الشعر والنثر .

وإذا كان هذا هو السلوك الشخصي للنهشلي في الأدب وفي الحياة فإنه هو السلوك الذي ارتضاه وجعله قاعدة حين شرع بل هو السلوك الذي صدر عنه وهو يقوم الشعر ويصنّفه إلى شعر هو خير كله ، وذلك ما كان في باب الزهد

(٩) هذا البيت من شواهد النحاة على مجيء (ذو) موصولة بمعنى الذي ، وأنها مبنية وليست معربة كذى بمعنى صاحب التي هي من الأسماء الخمسة — وانظر العمدة ١٨ ص ١١٢ .

والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك ، وشعر هو ظرف كله وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب ، وشعر هو شر كله وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتى إليه من جهة فهمه ^(١٠)

وهذا التصنيف يقوم على أساسين مختلفين ومتداخلين : —

الأساس الأول أخلاق وهو ما نظر إليه في تقسيم الشعر إلى شعر كله خير وشعر كله شر .

والأساس الآخر فنى أو يشبه أن يكون فنيا وهو ما نظر إليه في تقسيمه إلى شعر الظرف وشعر التكسب .

فلم يبعد عبد الكريم عن موقفه السابق وهو موقف الأنفة من قول الهجاء والانصراف عنه ، على أنه لا يطيل مكثه في هذه المنطقة بين الأخلاق والفن وإنما ينحاز إلى الفن كلية تقديراً منه لحاجة الفنان إلى الحرية في التعبير عن الفكر والوجدان سواء كان مجال التعبير أخلاقياً أو غير أخلاقى ، قال : —
يجمع أصناف الشعر أربعة : المديح والهجاء والحكمة واللهو ، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون ، فيكون من المديح المرائى والافتخار والشكر ، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء ، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر ^(١١) .

وهكذا تثقل كفة الخير في ميزان عبد الكريم العاقل المنصف ، لكن لا تلبث كفة الفن أن ترجح في ميزان عبد الكريم الناقد الفنان ، وبعبارة

(١٠) العمدة ١ - ١١٨ باب في الشعر والشعراء .

(١١) العمدة ١ - ١٢١ باب حد الشعر وبنيته .

أخرى هو ذاتى حين ينتج وموضوعى حين ينقد ، وهذه هى أعلى درجات الحياء لدى النقاد قديماً وحديثاً فى الشرق وفى الغرب .

١١ — العملة ج ١ ص ١٢٧

باب فى اللفظ والمعنى :

بعد أن يعطى ابن رشيق رأيه الخاص فى قضية اللفظ والمعنى يقسم النقاد إلى قسم يفضل المعنى على اللفظ وهم القلة ، وقسم يفضل اللفظ على المعنى وهم الكثرة ، ويستطرد قائلاً : —

قال عبد الكريم — وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً فى شعره وتأليفه — الكلام الجزل أغنى عن المعانى اللطيفة من المعانى اللطيفة عن الكلام الجزل .

ويذكر ابن رشيق فى أعقاب ذلك أن هذا القول ليس لعبد الكريم وإنما حكاه ونقله نقلاً عن روى عنه النحاس ، ثم يمضى فى النقل عن عبد الكريم فيقول : — ومن كلام عبد الكريم : قال بعض الخذاق : المعنى مثال واللفظ حذو والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته . ومنه (من كلام عبد الكريم أى من نقوله فى كتابه) قول العباس بن حسن العلوى فى صفة بليغ : معانيه قوالب لألفاظه . هكذا حكاه عبد الكريم وهو الذى يقتضيه شرط كلامه ، ثم خالف فى موضع آخر فقال : ألفاظه قوالب لمعانيه ، وقوافيه معدة لمبانيه والسجع يشهد بهذه الرواية وهى أعرف .

ونحن نرى أن ابن رشيق شغل نفسه بعبد الكريم كثيراً واستوفى ما عنده فى هذه القضية استيفاء كاملاً وهذا دليل على ثقته فيه واعتزازه به ووقوفه عند أى كلام يجده فى كتابه حتى ولو لم يكن له .

١٢ — الممدد ج ١ ص ١٤٣

باب الأوزان :

وفيه يقرر ابن رشيق أن الخزم ضد الخرم وأنه ليس بميم ، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن إذا سقط لم يفسد المعنى ولا أدخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف .

وبعد أن يمثل لذلك كله ينقل عن عبد الكريم هذا النص : قال عبد الكريم بن إبراهيم : مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة .

وأخذ الخزم من خزامة الناقة ، ومن شأنهم مد الصوت فجعلوه عوضاً من الخرم الذي يحذفونه من أول البيت .

وعبد الكريم قد حاز قصب السبق بهذا الرأي ، وكان ابن رشيق وهو يسلم له بما قاله يتمثل بقوله تعالى « وفوق كل ذي علم عليم » .

١٣ — الممدد ج ١ ص ١٨٨

باب في القطع والطوال :

لام قوم الكمية على الإطالة فقال : أنا على الاقتصار أقدر . وقد علق ابن رشيق على ذلك بقوله : هكذا جاءت الرواية ولا تكاد ترى مقطوعاً إلا عاجزاً عن التطويل . والمقصد أيضاً قد يمجز عن الاختصار ولكن القالب والأكثر أن يكون قادراً على ما حاوله من ذلك ، وبالعجز رمى الكمية ، وكان عبد الكريم بهذه الصفة لا يكاد يصنع مقطوعاً ولا أظن في جميع أشعاره خمس قطع أو نحوها

ووصف عبد الكريم أبا الطيب فزعم أنه أحسن الناس مقاطيع ، ولو قال بلایا . قلنا : صدقت ولم تخالفه .

وابن رشيق في هذا النص المزدوج يقرر أن عبد الكريم من المقصدين أى من أصحاب القصائد وأنه لا يكاد يقدر على المقطعات ، وأنتك لهذا غير واجد في جميع أشعاره إلا خمس قطع أو نحوها ، فعبد الكريم طول النفس في الشعر ، والمطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز ، هكذا قال ابن رشيق في هذا الباب ، وهو لا يسلم لعبد الكريم بما قاله من أن المتنبي أحسن الناس مقاطيع ، فالمتنبي من أصحاب القصائد ، اشتهر بذلك وعرف به كما اشتهر بأنه من المجيدين في المقاطع ، فهو بنهى قصائده نهايات عذبة لطيفة تجعل نفس القارئ أو السامع هادئة مستريحة .

ولو أن عبد الكريم قال ذلك لأثنى ابن رشيق عليه به ، أما وقد قال غير ذلك فهو معذور في مخالفته ، وكان صادقاً مع نفسه ومع الحقيقة حين تعقبه و صوب له .

١٤ - الممددة ج ١ ص ٢٠٦

باب في عمل الشعر وشخذ القويحة له :

يقرر ابن رشيق أن للناس ضروباً مختلفة يستدعون بها الشعر فتشخذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عادته ، وهو يعنى بذلك الإطار الذى يضع الشاعر نفسه فيه حين ينتج ، وهو فى الأغلب إطار طبيعى من الرباع المحملة والرياض المعشبة ومن الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخالى ... الخ .

ويستطرد ابن رشيق قائلاً : وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهديّة — وقد

مردنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضاً وهواء — قال : جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك قد كشف الدنيا فقلت : أبا محمد ؟ !!! قال نعم . قلت : ما تصنع هاهنا ؟ قال : ألقح خاطري وأجلو ناظري . قلت : فهل نتج لك شيء ؟ قال : ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله تعالى وأنشدني شعراً يدخل مسام القلوب رقة . قلت : هذا اختيار منك اخترعته ؟ قال : بل برأى الأصمعي .

وعبد الكريم بهذا يعطى — ولو من بعض الوجوه — درساً عملياً في عمل الشعر وشخذ القريحة له وهو ما جعله ابن رشيق عنواناً لهذا الباب من كتاب العمدة .

١٥ - وفي باب البلاغة ج ١ ص ٢٤٧

يمتتح ابن رشيق كتاب الممتع بقوله : ومن كتاب عبد الكريم قال : حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق . قال : ومنهم من يعيب ذلك المعنى ويعده إسهاباً ، وآخر يعده نفاقاً ، قال : ومرو غيلان بن خرشة الضبي مع عبد الله بن عامر بنهر أم عبد الله الذي يشق البصرة فقال عبد الله بن عامر : ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر !!! فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير يتعلم فيه العوم صبيانهم ويكون لسقيهم ومسيل مياههم ويأتيهم بميرتهم . قال : ثم مرو غيلان يسائر زياداً على ذلك النهر — وكان قد غادى ابن عامر فقال له : ما أضر هذا النهر لأهل هذا المصر !!! فقال غيلان : أجل والله أيها الأمير تندی منه دورهم ويفرق فيه صبيانهم ومن أجله يكثر بعوضهم . فكره الناس من البيان مثل هذا . انقضى كلام عبد الكريم .

وقد علق ابن رشيق عليه بقوله : والذي أراه أنا أن هذا النوع من البيان

غير معيب بأنه نفاق لأنه لم يجعل الباطل حقاً على الحقيقة ولا الحق باطلاً وإنما وصف محاسن شيء مرة ثم وصف مساويه مرة أخرى كما فعل عمرو بن الأهتم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد سأله عن الزبرقان بن بدر فأننى خيراً فقال : مانع لحوزته مطاع في أُنديته ، فلم يرض الزبرقان بذلك وقال : أما إنه قد علم أكثر مما قال ولكن حسدنى لشرفى فأننى عليه عمرو شراً وقال : أما لئن قال ما قال : لقد علمته ضيق الصدر ، زمر المروءة ، أحق الأب ، لثيم الخلال ، حديث الغنى ثم قال : والله يارسول الله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت في الآخرة ، ولكن أَرْضَانِي فَقُلْتَ بِالرِّضَا ، وَأَسْخَطْنِي فَقُلْتَ بِالسَّخَطِ . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من البيان لسحراً .

قال أبو عبيد القاسم بن سلام : وكان المعنى والله أعلم أنه يبلغ من بيانه أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله الآخر فكأنه سحر السامعين بذلك .

إن نص عبد الكريم مع تعليق ابن رشيق عليه يجعلنا نحس مدى الأهمية التي كانت لكتاب المتع بالنسبة لكتاب العمدة ، وأي تأثير أثره فيه وفي صاحبه . ليقنا نبجده .

١٦، ١٧ — العمدة ج ١ ص ٢٥٠ — ٢٥٣

وفي باب الإيجاز يقول ابن رشيق : وأنشد عبد الكريم في اعتدال الوزن :

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ هِيَ	فَلْيَدْعُنِي مِنْ يَلُومِ
أَحْسَنَ النَّاسِ جَمِيعاً	حِينَ تَمْشِي وَتَقُومِ
أَصْلَ الْجَبَلِ لَتَرْضَى	وَهِيَ لِلْجَبَلِ صَرُومِ

ثم قال (عبد الكريم) عندهم أنه ليس في هذا الشعر فضلة عن إقامة

يقول ابن رشيقي : وهذه الأبيات وأشكالها داخلة في باب حسن النظم عند غير عبد الكريم .

ويمضي ابن رشيقي في هذا الباب فيذكر أن منه نوعاً يسمى الاكتفاء مثل « واسأل القرية » ، ومثل قول النبي صلى الله عليه وسلم للمهاجرين وقد شكروا عنده الأنصار : أليس قد عرقتم ذلك لهم ؟ قالوا : بلى . قال : فإن ذلك . يريد فإن ذلك مكافأة لهم . فأما قوله عليه الصلاة والسلام : « كيف بالسيف شا » يريد شاهداً فقد حكاه قوم من أصحاب الكتب أحدهم عبد الكريم .

والذي أرى أن هذا ليس مما ذكرنا في شيء لأن الرسول صلى الله عليه وسلم إنما قطع الكلمة وأمسك عن تمامها لثلاث نصير حكماً ودليل ذلك أنه قال : لولا أن يتتابع فيه الغيران والسكران فهذا وجه الكلمة والله أعلم لا كما قال لبيد : —

درس المنا بمتالع فأبان

يريد المنازل فحذف للضرورة ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم غير متكلف ولا مضطر .

وابن رشيقي في هذين النقلين يميز الملامح واضح الشخصية فهو مرة مع عبد الكريم ومرة عليه .

١٨ — العمد ج ١ ص ٢٧٩

باب التمثيل :

يقول ابن رشيقي : ومما اختاره عبد الكريم وقدمه قول ابن أبي ربيعة :

أيها المنكح الثريا سهيلاً عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يمانى

يعنى الثريا بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر وكانت نهاية
فى الحسن والكمال ، وسهيل بن عبد الرحمن بن عوف وكان غاية فى القبح
والدمامة ، فمثل بينهما وبين سميهما ولم يرد إلا بعد ما بينهما وتفاوته خاصة ،
لا أن سهيلا اليماني قبيح ولا دميم ، ولا أدري هل هذا الرأى موافق لرأى
عبد الكريم أم لا وحسبك أن الشاعر لم ينكر إلا التقاءها .

وابن رشيق هنا يحاذر أن يدنو ويدنو يحاذر ، فهو بعد أن يشرح ما عده
عبد الكريم مثالا جيدا للتشثيل لا يدري إن كان فى شرحه هذا موافقا
لعبد الكريم أو مخالفه .

وهذا الموقف يحتمل أن يكون تواضعا ويحتمل أن يكون تلمذة وليس
ما يمنع أن يكون تواضعا وتلمذة معا .

١٩ — العمدة ج ١ ص ٣٠٥

باب الإشارة :

يقول ابن رشيق « ومن أجود ما وقع فى هذا الباب قول النابغة يصف
طول الليل :-

تقاعس حتى قلت ليس بمنقض وليس الذى يرعى النجوم بأيب
« الذى يرعى النجوم » يريد به الصبح . أقامه مقام الراعى الذى يغدو
فيذهب بالأبل والماشية فيكون حينئذ تلويحه هذا عجبا فى الجودة ، وأما من قال :
إن الذى يرعى النجوم إنما هو الشاعر الذى شكا السهر وطول الليل فليس
على شئ .

وزعم قوم أن الأيب لا يكون إلا بالليل خاصة ، ذكره عبد الكريم .
وإسناد الرواية الأخيرة إلى عبد الكريم تنصل منها وتقوية لها ؛ فهى فى

نفسها ضعيفة ، ولهذا صدرها بكلمة « زعم » لكن عبد الكريم قد رواها ، ولا يسعه — والحالة هذه — أن يهملها . ونرى أن ابن رشيق قد بدأ يقف خلف عبد الكريم ، وقد قلنا منذ قليل : إن ذلك يحتمل أن يكون تواضعا ويحتمل أن يكون تلمذة .

٢٠ — الممدد ج ٢ ص ٤

قال ابن رشيق : باب التصدير وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعض ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائة وطلاوة ، ومن أناشيدهم في التصدير قول طفيل الغنوى : —

محارمك امنعها من القوم إني أرى جفنة قد ضاع فيها المحارم
وقول جرير وهم يستحسنونه جداً : —

سقى الرمل جون مستهل ربابه وما ذاك إلا حب من حل بالرمل
ومن التصدير نوع سماه عبد الكريم المضادة وأنشد للفرزدق : —

أصدر همومك لا يقلبك واردها فكل واردة يوما لها صدر

وأنشد في التصدير المتقدم بيت طفيل المتقدم وبيت جرير ، وخص بيت الفرزدق بالمضادة دون أن يجعله تصديرا كما جعله أولا طباقا كما يقال للأضداد إذا وقعت في الشعر ، وقد رأيت في بعض النسخ مع أبيات المطابقة .

وابن رشيق يسلّم أوعلى الأقل لا يعترض على ما يراه عبد الكريم وإنما يورده كما هو ، أى أن موقفه خلف عبد الكريم أوفى ظله لا يزال مستمرا .

٢١- المجلد ج ٢ ص ١٩

باب المقابلة :

وفيه نجد ابن رشيق يأخذ موقف الناقد من عبد الكريم الشاعر . اسمه يقول :- ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز: —

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الحدود
لأن الحدود متوسطة وليست جوانب ، فهذا من سوء المقابلة وإن عده
الجرجاني غلطا في التشبيه ، وإنما العلة في كونه غلطا ما ذكرناه ، ويستطرد قائلا:
ومما سقط فيه عبد الكريم من جهة المقابلة وإن كان تمثيلا وتشبيها قوله يمدح
نزار بن معد صاحب مصر: —

إلى ملك بين الملوك وبينه مسافة ما بين الكواكب والترب
لأنه لما أتى بالملوك أولا وبضمير المدوح وهو الهاء التي في « بينه » بعد
ذلك ثم أتى بالكواكب وهي جماعة تقابل الملوك والترب وهو واحد يقابل
الضمير باتحاده ، أوجب له بهذا الترتيب أن يكون هو الترّب ، وتكون الملوك
هم الكواكب ، ولم يرد إلا أن يحمله موضع الكواكب ويجعلهم موضع الترّب
ولكن حكم عليه ما حكم على ابن المعتز الذي إليه انتهى التشبيه ، وسر صناعة
الشعر ، وبذلك على صحة ما طلبته قول امرئ القيس بن حجر: —

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى
قابل (الرطب) أولا : (العناب) مقدما ، وقابل (اليابس) ثانيا : (الحشف)
تاليا . وكذلك قول الطرماح : —

يبدو وتضمّره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد
فقابل (يبدو) : (يسل) وقابل (تضمّره البلاد) : (يغمد) على الترتيب ،

وكذلك كان يجب لهؤلاء أن يصنعوا وإلا كانوا مخطئين أو مقصرين .
وعبد الكريم هنا شاعر وابن رشيق ناقد ، والحرية كل الحرية لابن رشيق
في نقده ، وهو محق في مؤاخذته لعبد الكريم ، وعبد الكريم من المخطئين
أو من المقصرين .

ولو أنه يمكن الاعتذار عنه بأنه أراد مجرد المبالغة في بعد المسافة بين نزار
وبين غيره من الملوك أى بصرف النظر عن أنه على الأرض أولدى الكواكب
فقام المدح يحدد أن المدوح مكانه في السماء عند الكواكب وأن الملوك
مكانهم في التراب ، كما تقول : فلان بينه وبين فلان بعد المشرقين أو بعد ما بين
الأرض والسماء فتقدم الأرض التى هى في مقابل المدوح أو المفضل وتؤخر السماء
التي هى في مقابل المذموم أو المفضل عليه لأنك لم ترد تحديد مكانهما ، وإنما
أردت بعد ما بينهما .

٢٢ — العمدة ج ٢ ص ٢٦

باب التقسيم :

يقول ابن رشيق : ومن أنواع التقسيم التقطيع .

أنشد الجرجاني للناطقة الديباني : —

ولله عينا من رأى أهل قبة أضر لمن عادى وأكثر نافعا
وأعظم أحلاما وأكبر سيدا وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

وسماه قوم منهم — عبدالكريم — التفضيل ، وأنشد في ذلك : —

بيض مفارقنا تغلى مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا

وقال البحتري : —

قف مشوقا أو مسعدا أو حزينا

أو معينا أو عاذرا أو عذولا

فقطع وفصل كآتراه ، وقال أبو الطيب :-

فيا شوق ما أبقي وبالي من النوى

ويا دمع ما أجرى وبيا قلب ما أصبى

فصل كما فصل أصحابه وجاء به على تقطيع الوزن كل لفظتين ريع بيت
وقال أيضاً :

للسبي مانكحوا والقتل ما ولدوا

والنهب ما جموا والنار ما زرعوا

وعبد الكريم هنا ناقد مستقل برأيه يعطى نفسه الحق في تسمية الأشياء
بغير أسمائها التي عرفت بها ، ومع أنه لا مشاحة في الاصطلاح إلا أن الوقت
الذي وجد فيه عبد الكريم كان وقتاً مبكراً في تاريخ البلاغة العربية والنقد
الأدبي العربي ، وكانت الاصطلاحات العلمية أو الفنية غير نهائية ، ولعل هذا
هو السبب في أن ابن رشيق لم يناقش عبد الكريم ولم يعترض عليه .

* * *

٢٣ - العملة ج ٢ ص ٥٣

قال ابن رشيق : باب المبالغة وهي ضروب كثيرة والناس فيها مختلفون
منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويرأها الغاية القصوى في الجودة ، وذلك
مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان وهو القائل : — أشعر الناس من استجيد
كذبه وضحك من رديئه — هكذا أعرفه ورأيت بخط جماعة منهم عبد الكريم
والباغاني : — من استجيد جيده ومطابقه وضحك من رديئه ، وروى قوم
من حديث النابغة ومطالبتة حسان بن ثابت بالمبالغة ونسبته إياه إلى التقصير
في قوله :

لنا الجففات الغريلمن بالضحي
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ما هو مشهور عندهم مشهور في كتبهم .
ومنهم من يعيبها وينكرها ويرأها عيباً وهجنة في الكلام .
وواضح أن عبد الكريم من أنصار المبالغة وهي وجهة نظر راجعة عند
كثير من النقاد لأكثر من سبب .

٢٤ — العمدة ج ٢ ص ٧٤

باب التكرار :

قال ابن رشيق: للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، فأكثر
ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا
تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً
إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسب كقول امرئ
القيس — ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره ولا سلم سلامته
في هذا الباب —

ديار لسمى عافيات بنى الخالى
ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لاتزال كهدنا
بوادى الخزامى أو على رأس أو عال

وتحسب سلمى لاتزال ترى طلا
من الوحش أو بيضاً بميشاء محلال

ليالى سلمى إذ تريك منضداً

وجيداً كجيد الريم ليس بمعطال

وعبد الكريم هنا يستحسن وقد أخذ ابن رشيق عنه هذا الاستحسان ،
ومثل به للتكرار على جهة التشويق والاستعذاب ، أما أنه لم يتخلص أحد تخلص
امرىء القيس فهذه حقيقة نقدية قررها ابن سلام فى طبقات الشعراء قبل
عبد الكريم النهشلى حين قال :

احتج لامرىء القيس من يقدمه فقال . — ليس أنه قال ما لم يقولوا
ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء منها
استيقاف صحبه والبكاء فى الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء
بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعتبان والعصى وقيد الأوابد ، وأجاد فى
التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى (١٢) فعبد الكريم فى هذا تابع
لابن سلام .

* * *

٢٥ — العمدة ج ٢ ص ٩٣

باب الاتساع :

وهو أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل فيأتى كل واحد بمعنى ،
ولأنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى من ذلك قول امرىء القيس

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر ويحسن مقبلاً ومدبراً ثم قال « معاً »
أى جميع ذلك فيه وشبهه فى سرعتة وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من

أعلى الجبل ، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوة السبل من ورائه : ١٩

وذهب قوم منهم عبد الكريم إلى أن معنى قوله « كجلمود صخر خطه السيل من عل » إنما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب .

وعبد الكريم يفسر البيت تفسيراً علمياً أساساً معرفة الظواهر الطبيعية وهو شيء مبتكر .

* * *

٢٦، ٢٧ — العمدة ج ٢ ص ١١٦ — ١٢٧

باب النسيب .

وحقه كما قال ابن رشيق أن يكون حلواً لألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها غير كزولا غامض وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الأيثار رطب المكسر شفاف الجوهر بطرب الحزين ويستخف الرصين . ومن مختاره قول المرار العدوى :

وهي هيفاء هضم كشحها	فخمة حيث يشد المؤتزر
صلتة الخلد طويل جيدها	ضخمة الثدي ولما ينكسر
لاتمس الأرض إلا دونها	عن بلاط الأرض ثوب منفر
تطأ الخرز ولا تكرمه	وتطيل الذيل منه وتجر
ثم تهد على أنماطها	مثل ما مال كشيبي منقمر
عقب المنبر والمسك بها	فهي صفراء كمرجون العمر
أملح الناس إذا جردتها	غير سمطين عليها وسور

قال عبد الكريم : هذه أملح وأشرف ما وقع فيه الوصف وهي أشبه بنساء الملوك .

وما علق به عبد الكريم ليس نقدا أدبيا ، فهو لم يستحسن الشعر وإنما استحسن موضوعه وهو المركز الاجتماعي للمرأة الموصوفة في هذا الشعر ، ولقد كان صادقا حين قال : هذه أملح وأشرف ما وقع فيه الوصف ، والتعبير بالوصف فيه دقة أى دقة ، لكان الشاعر وهو يصف هذه المرأة التي هي أشبه بنساء الملوك يصف شيئا لا يعنيه ولا يهمه ولا يمت إلى قلبه وعقله بأية صلة ، وما صدر به ابن رشيق باب النسيب لا يكون التمثيل له بمثل هذا الشعر بل بما مثل به ابن رشيق نفسه حين قال . —

روى أبو على إسماعيل بن القاسم عن ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء عن راوية كثير قال : —

كنت مع جرير وهو يريد الشام فطرب وقال : أنشدني لأخي بني مليح يعنى كثيرا فأنشدته حتى انتهيت إلى قوله : —

وأدنيتهنى حتى إذا ماسبيتنى بقول يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عنى حين لالى حيلة وخلقت ماخلفت بين الجوانح

فقال : لولا أنه لا يحسن بشيخ مثلى النخير لنخرت حتى يسمع هشام على سريره .
والذى أوقع ابن رشيق في هذا الضرب من سوء التمثيل إنما هو تسليمه مقدما . بما يقوله النهشلى ونقله عنه أحيانا بلا تبصر .

ويظهر أنه لا يزال واقفا خلفه ، وهو في هذه المرة خلفه « حذوك النعل بالنعل » كما يقول المثل ، ومعدرة .

على أنه لا يلبث أن ينتقل عنه في نفس الباب — باب النسيب — كلاما

معقولا مقبولا، لكنه يظن أنه له ولا يقطع. قال: قال بعضهم — أظنه عبد الكريم
العادة عند العرب أن الشاعر هو المتنازل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا
المرأة هي الطالبة والراغبة والمحاطبة وهنا دليل كرم التخيذة في العرب وغيرها
على الحرم (١٣)

* * *

٢٨ — الممعة ج ٢ ص ١٢٨

باب في المديح :

قال ابن رشيق وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يجعل معانية جزلة وألقاظه
نقية ويحتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل ، وقد حكى عن عمارة أن
جده جريراً قال : يابني إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، فإنه ينسى أولها ويحفظ
آخرها وإذا هجوتم فخالقوا

قال عبد الكريم : — « وهذا ضد قول عقيل بن علقمة المراري » أي الذي
يرى تطويل المديح وتقصير الهجاء

وهذه العبارة لا توضح رأي عبد الكريم في هذه المسألة ، ولو أنها توضح
وقوفه على اختلاف وجهات النظر فيها ، وما كان أغنى ابن رشيق عن إيرادها
لكنها الأمانة العلمية من جهة ، والحرص على كلام النهشلي من جهة .

* * *

٢٩ — الممعة ج ٢ ص ٢٤٧

باب في أغاليط الشعراء والرواة .

قال ابن رشيق : — وفي كتاب عبد الكريم من المأخوذ على أبي تمام
قوله — :

منها الوحش إلا أن هاتا أوانس
قنا الخ. إلا أن تلك ذوابل

قال : فيه غلط من أجل أنه نفى عن النساء لين القنا ، وإنما قيل للرمح
« ذوابل » لينها وتشنيها ، فنفي ذلك أبو تمام عن قدور النساء التي من أكل
أوصافها اللين والتثني والانعطاف ، قلت أنا (ابن رشيق) أما أبو تمام فقوله
الصواب لأنهم يقولون : رمح ذابل « إذا كان شديد الكعوب صلبا وهو الذي
تعرف العرب ، ومنه قولهم ذبلت شفتاه إذا يبستا من الكرب أو العطش أو نحوها
فأما كلام المعترض فغير معروف إلا عند المولدين فإنهم يقولون : « نورة
ذابلة » .

وليسوا بقدوة على أن كلامهم راجع إلى ماقلناه ، إنما ذلك لقلة المائة
وابتداء اليبس ، وإنما قل عبد الكريم كلام ابن بشر الآمدى . وهنا يأخذ
ابن رشيق مكانه في المقدمة ويخلف عبد الكريم وراءه بعد أن أدانه بتريد
كلام الآمدى :

* * *

٣٠ — العمدة ج ٢ ص ٢٨٠

في باب السرقات وما شاكلها يورد ابن رشيق قول عبد الكريم قالوا :
السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه ، على أن من الناس
من بعد ذهنه إلا عن مثل بيني امرئ القيس وطرفة حيث لم يختلفا إلا في التافية
فقال أحدهما (وتجل) وقال الآخر (وتجلد) ، ومنهم من يحتاج إلى دليل من
اللفظ مع المعنى ، ومنهم من يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل .

والسرقة أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني

المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره .

قال عبد الكريم : — وانكأ الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ولكن المختار له عندي أوسط الحالات .

وهذا النص لعبد الكريم من باب السرقة الأدبية في الصميم لكن لا جديد فيه ، ولقد كان أميناً حين صدره بلفظة « وقالوا » وهي تدل على أن الكلام منقول ولعل ما قاله من أن الاتكأ على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، والمختار هو الأمر الوسط ، لعل هذه الفكرة ثلاثية الأركان من أحسن ما قيل في السرقات الأدبية إلى الآن .



٣٣ — العملة ج ٢ ص ٢٩٧

باب الوصف .

قال ابن رشيقي . ومن الأوصاف القليلة المثل قول رؤبة بصف الفيل : -
أجرد الخصر طويل النابين مشرب اللحي صغير الفممين (العينين)
عليه أذنان كفضل الثوبين

وقال آخر يصفه ، أنشده عبد الكريم : —

من يركب القيل فهذا الفيل إن الذي يحملة محمول
على تهاويل لها تهويل كالطود إلا أنه يحمول

هكذا أنشده ، وبين البيتين الأخيرين أبيات كثيرة أسقطتها وقد أنشدها غلام ثعلب عنه عن ابن الأعرابي ، وقال عبد الكريم فجمع ما فرقاه وزاد عليهما : —

وأصغم هتدى النجار تعده ملوك بني ساسان إن رابهما أمر
يجى. كطود جائل فوق أربع مضربة لمت كالمت الصخر
له فخذان كالكتيين لبدا وصدر كما أوفى من الهضبة الصدر
ووجه به أنف كراووق خرة ينال به ما تدرك الأغل العشر
وأذن كنصف البرد يسمعه الندى

خفيا وطرف ينقض الغيب مزور
ونابان شقا لا يريك سواها
قناتين سمراوين طعنهما نثر
له لون ما بين الصباح وليله
إذا نطق العصفور أو غلس الصقر

* * *

وعبد الكريم هنا راويرة وشاعر أخرى ، فهو كما قال الآخر : —
لقد حسنت أن تكون ساحراً راوية مرا ومرا شاعراً
ومن نة راوية مرة ثانية قول ابن رشيق في باب بيوتات الشعر
المعرقين فيه : —

ومن المعرقين في الشعر — عن عبد الكريم — نهشل بن جرى بن صخرة
ابن جابر بن قطن ستة ليس يتوالى في بنى تميم مثلهم شعراً وشرقاً وفعالا (١٤).
والفرق بين المعرق وبين ذى البيت أن المعرق من تكرر الأمر فيه وفي
أبيه وفي جده فصاعداً ، ولا يكون معرقاً حتى يكون الثالث فما فوقه ، وعلى
هذا فسر قول أبي الطيب : —

(١٤) م خمسة كما ترى اللهم إلا أن يكون اسم السادس قد سقط وانظر العمدة

العارض الهتن بن العارض الهتن بن العارض الهتن

قالوا : -

إنما أراد أنه معرق وزاد واحداً على الشرط المتعارف . وذو البيت من
عم الأمر جميع أهل بيته أو أكثرهم ، فهذا فرق ما بينهما ، وأما الشاعر ابن
الشاعر فقط فيقال له (الثنيان) حكاه عبد الكريم عن غيره^(١٥) .

* * *

٣٤ - ٣٥ - العمدة ج ٢ ص ٣١٣ - ٣١٤

باب الإنشاد وما ناسبه :

يقول ابن رشيق : - وإذا كان ما قبل حرف الروى ساكناً - وكانت
لغة منشده الوقوف على المضموم والمكسور - ينقل الحركة كما أنشد أعرابي
من بني سنبس قول ذي الرمة : -

ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ

بضم الطاء وإسكان الراء لما وقف . حكى ذلك عبد الكريم وعلى هذا
قول الآخر : -

أنا ابن ماوية إذا جد النفرُ

وأراد النفر بالخليل ، وأنشد أبو العباس ثعلب : -

أرتنى حجلاً على ساقها فهش الفؤاد لذلك الحجل

فقلت ولم أخف من صاحبي ألا بأبي أصل تلك الرِّجلُ

يقول ابن رشيق مستطردا : - ومما يدخل في شفاعة هذا الباب (باب

الإشاد وما ناسبه) : — الغناء والهداء والتغبير ويقال : إن أول من أخذ في ترجيعه الهداء مضر بن نزار ، فإنه سقط فأنكسرت يده فحملوه وهو يقول وايداه وايداه ، وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا فأصفت الإبل إليه وجدت في السير فجملت العرب مثالا لقوله ، « هايدا هايدا » يحدون بها الإبل حتى ذلك عبد الكريم في كتابه .

والنهشلى في هذين القطين الأخيرين عنه حكاء وراوية ، وهو في كل الحالات من المصادر الهامة لكتاب العمدة .

* * *

وبعد هذه الجولة مع عبد الكريم في كتاب تليذه نسال : لماذا لم يصرح ابن رشيق باسم كتاب عبد الكريم ولو مرة واحدة على الرغم من أنه انتفع به كثيرا وصرح باسم عبد الكريم مصحوبا برأى له أو بنقل عنه في خمسة وثلاثين موطنا كما رأينا : ١١٩!! لقد وصفه بأنه مشهور ، وقلنا وقتها بسلامة نية لعله أشهر من أن يذكر ، لكن ذلك لم يكن ليمنع ابن رشيق من أن يذكر اسم الكتاب ولو مرة واحدة . ماذا ؟ ألم يسبقه قلعه إلى ذلك أبدا ؟ يخيّل إلى أن المسألة فيها قصد من ابن رشيق وسوء نية فهو لا يريد أن يكون كتاب العمدة دعاية للمتعمق وقد رأينا له موقفا شبيها بهذا الموقف وهو يتحدث عن خصومه ومنافسيه في بلاط المزمز بن باديس بالقيروان وبالمهدية ، ولعله كان يقصد ابن شرف والمجيبين به قال : — وكم في بلدنا هذا من الحفاث قد صاروا نعاين ، ومن البغاث قد صاروا شواهين . إن البغاث في أرضنا يستنسر ولولا أن يعرفوا بعد اليوم بتخليد ذكركم في هذا الكتاب ويدخلوا في جملة من يعد خطله ويحصى زلله لذكرت من لحن كل واحد منهم وتصحيفه وفساد معانيه وركاكة لفظه ما يدلك على مرتبته من هذه الصناعة التي ادعوا باطلا وانسبوا إليها انتحالا (١٦) .

هذه واحدة .

والأخرى هي أن هناك شبه إجماع على أن عبد الكريم النهشلي من شيوخ صاحب العمدة ، وقد وقف ابن رشيق خلفه أكثر من مرة كما رأينا .

وإذا كان الأمر كذلك فلم لم يقرن اسم عبد الكريم بكلمة شيخنا أو نحوها . نقول أيضاً : ولو مرة واحدة ، وهو قد قالها سبع مرات من أربع عشرة مرة أورد فيها اسم شيخه أبي عبد الله محمد بن جعفر اللغوي النحوي ، ولم يجرده في أية مرة من كنيته ، والكنية عند العرب برهان الاحترام ودليل الأكرام لصاحب الكنية ^(١٧) ، وقد توقعت ذلك في المرة التي أثنى عليه فيها وتمنى أن يكون عند حسن ظنه بها لكنه للأسف خيب ظني ولم يفعل ^(١٨) . وأكثر من ذلك لا تجدد للتلميذ كلمة ترحم على أستاذه وهو قد ألف العمدة بعد موته . قالوا : إنه ألفه في المدد من سنة ٤١٢ هـ إلى سنة ٥٤٢ هـ وكان النهشلي قد توفي سنة ٤٠٥ هـ ^(١٩) .

ومن عجب أن ابن رشيق قد ولد بالمسيلة وهي مسقط رأس النهشلي قالوا : وكان النهشلي يتردد على المسيلة وابن رشيق بها فالتقى به وتلقى عنه ما شغذ ذهنه .

أليس هذا صحيحاً !! وإذا كان صحيحاً فما مظهره ؟ أجل إنه وهو صغير وقف من عبد الكريم موقفاً مشرفاً فقد روى أنه سمع في أحد المجالس بعلی ابن ابراهيم من علماء القيروان يعرض من عبد الكريم ويقول عنه : — إنه مؤلف كلام غير مخترع ، فانبرى ابن رشيق وأغلظ له في القول مدافعاً عن النهشلي ، فالتفت إليه بعلی منكراً وقال : — وأنت ما دخلك بين الشيوخ

(١٧) انظر العمدة ١ ص ٨٩ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٥١ ، ١٧٣ ، ١٨٣ ،

٣٠٢ وج ٢ صفحات ٥٣ ، ٧٣ ، ٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢٤٥ ، ٣٠٩ .

(١٨) العمدة ج ١ ص ٩٣ (١٩) ابن رشيق الشاعر الناقد ص ٨٨ .

يا بني ؟ !!!^(٢٠) .

لكن ذلك إن صح يكون قد وقع وهو حدث بدليل إنكار يعلى عليه تدخله بين الشيوخ وهو فتي فيظهر أنه كان في أعقاب قدومه إلى القيروان وهو بعد ذو ولاء وعصبية لكل من هو من المهديّة ، أما بعد أن كبر وعقل ورضى وسخط ودخل حلبة المناقسة العلمية وعقد العزم على أن يؤلف كتابا يكون صمدة الكتب جميعها بما فيها الممتع ، فقد تغير الحال واختلف الموقف .

ومن يدري فقد يكون هذا الفتور منه سببه تسامى عبد الكريم عليه لصفه أولا ، ولأنه رومي ثانيا بينما هو عربي قد اكتمل ووصل ، وترسب كل ذلك أو بعضه في العقل الباطن لا ينرشق الفتى ، حتى إذا شب عن الطوق وألف العمدة لم يظهر الولاء فيه إلا للوزير الكبير على بن أبي الرجال ، وهذا الشيخ أو ذاك من شيوخه الذين عطفوا عليه وتواضعوا له .
ربما ولعل هذه المسألة تظفر بمن يحققها وينير طريقها .

(٢٠) مسالك الأبصار للمبرّي ج ١١ — قسم ٢ ص ٢٩٤ وما بعدها ومعجم الأدباء لباقوت ج ١٨ ص ١٠٦ والقزاز القبرواني المنجي الكمي ص ٢٨ ،

القزاز القيرواني

هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي . ولد بالقيروان في حدود سنة ٥٣٢ هـ وقرأ بها على علماءها ثم ارتحل إلى المشرق وأخذ فيه عن أئمة العلم والأدب ، فنحن نقرأ له في كتاب « ما يجوز للشاعر في الضرورة » قوله : حدثنا أبو علي الحسين بن إبراهيم الآمدي قال : حدثنا أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش قال : أخبرنا محمد بن يزيد المبرد^(١) ، وقرأ لابن رشيق في العمدة قوله : — أنشدنا أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي عن أبي علي الحسين ابن إبراهيم الآمدي عن ابن دريد عن أبي حاتم السجستاني عن أبي زيد الأنصاري...^(٢) وقوله : أنشدنا أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي عن أبي علي الحسين بن إبراهيم الآمدي... لرجل من بني عبد شمس بن سعد بن تميم...^(٣) وقد أقام القزاز بمصر مدة خدم فيها الأمراء الفاطميين بعلمه وأدبه ، والمرجع أنه غادرها بعد وفاة العزيز بالله سنة ٣٨٦ هـ قاصداً القيروان وقد استقر بها إلى آخر حياته أستاذاً للعربية والأدب ، ومن نجباء تلاميذه : الحسين بن محمد التميمي النحوي اللغوي وأحمد بن مكي بن أبي طالب وعبد الرحمن بن عبد الله المطرز وابن رشيق وابن شرف ، أما الحسين بن محمد التميمي — ويعرف بابن الريب — فهو أصلاً من مدينة تاهرت جاء إلى القيروان لطلب العلم وقد بلغ القزاز به النهاية في الأدب وأنساب العرب ، وكان إلى ذلك شاعراً مقدماً خبيراً باللغة كأستاذه ، قال ابن رشيق عنه : — حدثني حماد من أصحابنا قال :

(١) ص ٣٨ طبعة المنجى الكعبى سنة ١٩٧١ والعمدة ج ٢ ص ٢٤٥ — ٢٤٦

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٣ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ٨٦ .

سألنا عبد الكريم : من أشعر أهل بلدنا في الوقت فبدأ بتقصه وثنى
بابن الريب^(٤)

وأما أحمد بن مكي بن أبي طالب — ويعرف بابن حموش — فقد
ولد بالقيروان سنة ٣٥٤ هـ وتعلم بها ، ورحل صغيراً إلى مصر سنة ٣٦٧ هـ وعاد
إلى القيروان سنة ٣٦٩ هـ ثم رجع إلى مصر سنة ٣٧٣ هـ وعاد إلى القيروان سنة
٣٧٤ هـ ثم أكثر من التردد على المشرق ، واستقر به المقام أخيراً في قرطبة وتلقى
عنه خلق كثير وكان له الضل في ثقل كثير من مصنفات أستاذه إلى بلاد
الأندلس .

والطرز هو الذي كتب بخطه كتاب أستاذه « ما يجوز للشاعر في الضرورة »
وكان قراغه منه ليلة الثلاثاء لعشر مضين من ربيع الآخر سنة ٤٣١ هـ ، وعنه
أخذت النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥١٥٧ أدب^(٥) .

وفي كتاب « أنموذج الزمان في شعراء القيروان » لابن رشيق ترجمة
مسيبة لأستاذه القراز ومما جاء فيها قوله : — « فضح أبو عبد الله المتقدمين
وقطع ألسنة المتأخرين ، كان مهيباً عند الملوك والعلماء وخاصة الناس محبوباً
عند العامة قليل الخوض إلا في علم دين أو دنيا ، يملك لسانه ملكاً شديداً ،
له شعر مطبوع مصنوع ربما جاء به مفا كبة ومخالطة من غير تحفز ولا تحفل ،
يبلغ بالرفق والدعة على الرحب والسعة أقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشعر
من توليد المعاني وتوكيد المباني ، وأغلب ما وصلنا منه في الغزل قال : —

(٤) « شعراء القيروان » من « أنموذج الزمان » لابن رشيق جمع وتطبيق زين العابدين
السوسي من ٦٩ — ٧٢ طبعة دار الغرب العربي بتونس سنة ١٩٧١ . وهذا الكتاب ليس
« أنموذج الزمان » وإنما هو تنق منه اما الانموذج نفسه مفقود كما قلنا في الهامش رقم ٨
من دراستنا للنهشل .

(٥) القراز القيرواني للنجى الكمي صفحات ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١

أما ومحل حلك فى فؤادى وقدر مكانه فىه المكين
لو انبسطت لى الآمال حتى تصير لى عنانك فى يمينى
لصنتك فى محمل سواد عينى
وخطت عليك من حذر جفونى
فابلغ منك غابات الأمانى وآمن فىك آفات الظنون
فى نفس تجرع كل يوم عليك بهن كاسات المنون
إذا أمنت قلوب الناس خافت عليك خفى الحماظ العيون
وكيف وأنت دنياى ولولا عقاب الله فىك لقلت دينى
وقال : —

أحين علمت أنك نور عينى وأنى لا أرى حتى أراك
جعلت مغيب شخصك عن عيان
يغيب كل مخلوق سواك
وتوفى القزاز القيروانى سنة ٤١٢ هـ عن تسعين سنة تقريباً^(١) :

* * *

القزاز النافذ

للقزاز مؤلفات كثيرة فى النحو واللغة ، لكن له إلى ذلك كتباً فى النقد
والبلاغة منها :

١ — التعريض والتصريح (فى مجلد) :

٢ — ما أخذ على المتنبي (فى مجلد)

(١) « شعراء القيروان » من « النموذج الزمان » ص ١٢٥ — ١٢٦ وانظر القزاز

- ٣ — أبيات معان في شعر المتنبي (في مجلد) .
 - ٤ — شرح رسالة البلاغة (في عدة مجلدات) .
 - ٥ — أدب السلطان والتأدب له (في عشر مجلدات) .
- ولم تصلنا هذه الكتب للأسف لكن وصلنا له كتابه :

« ما يجوز للشاعر في الضرورة » وهو كتاب نحو وقد كما سيتضح فيما بعد والقرآن مع الشعراء وليس عليهم في ضرورة الشعر ، أى أنه على مذهب سيوييه والتحليل وليس على مذهب ابن فارس وثلعب ، فهو لم يؤلف كتابه عن الضرورة لينعها عن الشعراء ويعيبهم بها كما فعل معظم من تكلموا عنها قبله بل ليضعها أمامهم ويبيحها لهم ، وهو إلى ذلك يعتذر بها عنهم ويحاول أن ينصفهم عند من يأخذها عليهم ، ولعل ذلك إنما جاءه من أنه شاعر ، والشعراء أعذر لأنفسهم من غيرهم ولندعه يتكلم ، قال .

« هذا كتاب أذكر فيه إن شاء الله ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان والاتساع في سائر المعاني من التقديم والتأخير والقلب والأبدال وما يتصل بذلك من الحجج عليه وتبيين ما يمر من معانيه فأرده إلى أصوله وأقيسه على نظائره ، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله ولا يستغنى عن معرفته ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه من استقامة قافية أو وزن بيت أو إصلاح إعراب ، وذلك أن كثيراً ممن يطلب الأدب ويأخذ نفسه بدراسة الكتب إذا مر به بيت لشاعر من أهل عصره أو لطالب من نظرائه فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان وتغيير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة له في الكتب ، أخذ في التشنيع عليه والطمع على عمله والإجماع على تخطئته ، ولو نظر بعين الحق لعلم أن ذلك لا يخرج إلا من وجهين : إيمان

يكون ذلك لعل تقيبت عنه لم يبلغ النهاية من علمها وهو كذلك ، وإما وهمه الذى لعله إن نبه عليه أو أعاد نظره فيه رجع عنه إلى الصواب وتخطاه إلى مالا مطعن فيه من الكلام ، إذ كان غير معصوم من الخطأ ولا ممنوع من الزلل ، فليس للناظر فى الأصول مع تأخره عن الإحاطة بسائر الفروع المهجوم على ما لعله جائز عند المتقدمين فى العلم الناظرين بعين الحق .

وهو يمثل لما أخذ بعض العلماء على الشعراء بيت أبى نواس .

نبه نديك قد نفس يسقيك كأسا فى الفلس

قالوا : كان الوجه « يسقك » لأنه جواب الأمر . وهو جزم تسقط له الياء من « يسقيك » كما تقول فى مثله : ارم زبدًا يرمك فتحذف الياء للجزم ، وهذا ما أصل فى الكتب المختصرات على ما قيل ، غير أن لجوازه وجها من العربية وهو أن الشاعر له أن يجرى المعتل مجرى السالم ومثله قول الشاعر :
ثم نادى إذا دخلت دمشقا يا يزيد بن خالد بن يزيد

فقال « نادى » وهو أمر فائت الياء على ما ذكرنا .

وأخذ عليه أيضا قوله :

كمن الشنآن فيه لنا ككمون النار فى حجره

قالوا : — « النار مؤنثة ، فكان الوجه أن يقول : — ككمون النار فى حجرها » وهذا ظاهره على ما قالوا ، ولكن العرب تسع فتذكر المؤنث لمعنى نخرجه له يؤول به إلى التذكير كما قال امرؤ القيس .

بر هرمة رخصة رودة كخرعوبة البانة المنفطر

فذكر الخرعوبة والبانة لأنه يريد الفصن أو نحوه من المذكر ،

وكما قال الآخر :

لو كان مدحة حى منشراً أحدا

أحيا أباكن ياليلي الأماديج

فقال : « منشراً » وهو للمدحة ، فذكر لأنه يريد المدح أو غيره مما هو
فى معناه من المذكر .

هذا على أن بعض النحويين يقول : — كل ما لا روح له يجوز تذكيره
وتأنيته ، وهذا وإن لم يكن بشىء فقد ذكرنا ما يعضده من شعر العرب ، على
أن بيت أبى نواس له وجه لا ضرورة فيه وهو أن « الكمون » مذكر مضاف
إلى النار فيرد الهاء عليه فكأنه قال : — كمون النار فى حجر الكمون ،
أى فى الحجر الذى تكمن فيه النار^(٧) .

وقد أخذ على أبى الطيب أحمد بن الحسين قوله :

واحر قلباه ممن قلبه شيم ومن يجسمى وحالى عنده سقم

قالوا : الغلط فى البيت من وجهين :

أحدهما : أنه وصل المندوب وحرك الهاء ، وهى هاء وإنما تدخل فى الوقف
وهى ساكنة أبداً إذا قلت « وازيداه ، واعمره » وإذا وصلت أسقطت
الهاء فقلت : « وازيد بن عمرو » .

والوجه الثانى : أنه أسقط الياء من المضاف إليه وهو موضع لا تسقط فيه
الياء ، لأنه إذا قال : « يا غلام » أسقط الياء ، فإذا قال « يا غلام غلامى » لم
يجز إسقاطها فقوله : « واحر قلباه » بمنزلة يا غلام غلامىاء « فكما لا يجوز
إسقاط الياء من الآخر لا يجوز إسقاطها من « القلب » بقول القزاز : وهذا

أيضاً يجوز في اتساع كلام العرب أما إثبات الهاء في الوقف ووصلها فقد جاء في شعر العرب وهو قول بعضهم (عروة بن حزام العذري) :

وامر حباه بحمار أعفرا إذا أتى قدمته لما شا
من الشعر والحشيش والماء

* * *

وكذلك قول الآخر :

وامر حباه بحمار ناجيه إذا أتى قدمته للسانيه
فوصل الهاء وحرك .

فأما حذف الياء فقد أجازوه بعض النحويين واحتج بأن المضاف والمضاف إليه بمنزلة اسم واحد، فكما جاز حذف الياء من الأول جاز حذفها من الثاني^(٨)

* * *

وواضح أن القرآز متسامح في مسألة الضرورات الشعرية وأنه يدافع عن الشعراء محاولاً تسوية ما جاء منها في أشعارهم بما جاء منها في أشعار القدماء ، أو تخريبها تخريباً علمياً مسلماً به .

ولكن المآخذ كثيرة منها ما أخذ نحوية كما مر ، ومنها ما أخذ لفظية ومنها ما أخذ معنوية ، وهولن يتناول كل هذه المآخذ وإنما سيقصر على المآخذ النحوية بل على بعضها لأنها أكثر مما يمكن إيرادها ، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض ، ففياً جاء به دليل على ما شذ عنه . قال : ولم نقصد في هذا الكتاب إلى العيوب التي تجرى في الشعر مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو ، ولو قصدت إلى ذلك وذكرت كل ما أخذ على الشعراء في كل فن ،

لعظم ما أردت تقليله وصعب ما قصدت تسهيله وبعد ما املت تقريبه، إذ كانت فنون الشعر كثيرة وطرق العيوب موجودة ، وإنما قصدت إلى فن الناس إليه أحوج منه إلى غيره ، ومعرفتهم له ألزم والفائدة فيه أعظم واقتصرت عليه ولم ألتفت إلى ما سواه من العيوب^(٩) .

وليس معنى هذا الكلام للقرآن أنه أهمل المأخذ غير النحوية لفظية ومعنوية، بل إنه استطرد إليهما وأعطى أمثلة كثيرة لهما بحيث وصل بهما إلى ثلث كتابه ، أما باقيه فقد التزم فيه بما حدده وهو ما يجوز للشاعر من خروج على المتعارف من قواعد النحو واللغة لضيق الشعر ، وما يوجبه الوزن والروى ومن كان متكلماً فهو في فسحة من لفظه أن يضطر إلى معيب منه .

ولما كان كل من الخطأ اللفظي والمعنوي يدخل في باب النقد الأدبي كالخطأ النحوي ، فإنه يجدر بنا أن نضرب أمثلة لهما مما أورده القرآن في كتابه وهو كل ما تبقى لنا من ترائيه النقدي . قال . ومما أخذ عليهم من جهة الغلط في الألفاظ قول حميد بن ثور :

لما تخايلت المحول حسبها دوماً بأيلة ناعماً مكوماً
قالوا : فأخطأ لأن الدوم شجر المقل وهو لا يكم وإنما يكم النخل ، ومن يحتاج لهذا يرويه « نخلا » .

وأخذ على كعب بن زهير قوله وذكر ناقة فقال :

(ضنخم مقلدها فعم مقلدها)

فوصف المقلد بأنه ضنخم والنجائب إنما توصف بدقة المذبح ، وعيب على المتلمس قوله :

وإني لأمضى الهم عند احتضاره بناج عليه الصغيرة مكدم
ولما سمعه طرفة بقول هذا قال : استنوق الجمل أى صار ناقة فذهب قوله
مثلا ، وإنما عيب عليه لأنه يمضى الهم بفعل من الإبل وجعل عليه الصغيرة
وهى سمة لا تكون إلا على الأنثى فلذلك قال طرفة : استنوق الجمل أى صار
بهذه الصفة ناقة^(١٠).

* * *

ونصل إلى المعاني المعيبة فنجد القزاز قد جعلها قسمين وفصل بينهما بالآخذ
اللفظية ، القسم الأول معيب لكنه صحيح فى ذاته وهو لهذا يؤخذ على علته
كأخذهم على طرفة قوله :

أسد غاب فإذا ما شربوا وهبوا كل أمون وطمر
قالوا : والبخيل فى مثل هذه الحال يفعل ما افتخر هذا به ، فلا فضل له
لا نفر فى هذا البيت حتى يكون مثل قول عنترة :

فإذا شربت فإننى مستهلك مالى وعرضى وافر لم يكلم
فإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى
فأخبر أنه فى حال صحوه يفعل ما يفعل فى حال شربه ، وبهذا يكمل الفخر
ويعلو الذكر^(١١).

وكأخذهم على النابغة قوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأذى عنك واسع
قالوا : إن هذا ليس بغاية فى التبالغ لأنه جاء بما له قسم يفعل مثل فعله ،
وهو أن النهار يدرك ما يدرك الليل ، وإنما كان يتم له ما قصد لو أتى بشيء
لا قسم له فقوله :

(١٠) ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٤٣ — ٤٤ .

(١١) ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٣٦ — ٣٧ .

كأنه الدهر في إدراك غايته أو المنايا إذا جاءت على عجل
أبلغ منه لأنه جاء بما لا قسم له وكذلك قول الآخر :
هم للعداة كآجال مسمومة إن حاولوا فوتها ألوا ولم يثلوا
الآجال لا يفوتها شيء ولا قسم لها فهي أبلغ من الليل إذ كان النهار
قسمه (١٢).

ومن هذا القسم ما أخذوه على بيت المرار العدوى في صفة النخل :
كان فروعها في ظل ريح جوار بالدواب ينتضينا
فمعنى « ينتضين » يأخذ بعضهم بنواصي بعض . يريد أنه قرب بعضه من
بعض فالتفت فروعها ، وهذا عيب لأن النخل إذا تباعد كان أجود له وأصح
لثمره ، والعرب تقول :

قالت نحلة لأخرى : أبعدى ظلى من ظلك أحمد حلى وحملك (١٣) والقسم
الثاني معيب لكنه فاسد ومرفوض لأنه يؤدي عكس ما يعنى المتكلم ، ومن
ذلك قول الأخطل يهجو زفر بن الحارث :

بنى أمية إني ناصح لكم فلا تبين فيكم آمناً زفر
مرتبتاً كارتباء الليث منتظر لوقعة كائن فيها له جزر
روى أن الأخطل مر بقوم يتذاكرون الشعر والشعراء ولم يذكروه ولا شيئاً
من شعره فقال : ما كنت أظن أنى أعيش حتى أرى قوماً يتذاكرون الشعر
والشعراء ولا يذكروننى ولا شيئاً من شعري ، ثم أقبل عليهم فقال : عرفتمونى ؟

(١٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٣٨ .

(١٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٤٥ .

قالوا : نعم . قال : فلم أغفلتم ذكرى وذکر شعری ؟ قالوا : وبم استحققت أن تذكر ؟ قال : وبم استحققت أن أغفل ؟ قالوا لأنك أردت أن تهجو فمدحت ، قلت لما هجوت زفرین الحارث : وذکروا البيتين ثم قالوا : وأی مدح أكثر من هذا تهددت به بنی أمية وهم الخلفاء وجعلته مما يكون له وقعة ولا تكون الوقعة إلا لمن يتقى ولم ترض حتى جعلته ممن يكون له جزر إذا أوقع وهذا غاية المدح ، وقلت تمدح ابن منجوف فهجوته في قولك :

قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فالآن طير عن أثوابه الشررا

وما هذا من المدح ، أما كان لك في الكلام مذهب أحسن من هذا ؟ كأنه لم يرتفع عندك إلا حيث لم يكن قينا ، وقد ذكرت أنك أنت رفعت به شعرك عن أن يكون قينا وهذا من أقبح العيوب ومعنى هذا الكلام أنه كان يقال لرهبه القيون ، تقول فلما مدحته طار الشرر عن أثوابه^(١٤) .

ويختتم القزاز هذا الفيض من المآخذ اللفظية والمعنوية بقوله :

والأخذ على الشعراء كثير لمن طلب مثل هذا ، وإنما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر ، ومما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنشور ليكون فيما أخبرنا حجة لهذا وأمثاله ، إذ أن عيوبه أكثر من أن يتضمنها كتاب أو يحيط بها خطاب من الفساد في المعاني والخطأ في اللغة والالحن في دقائق العربية وفساد التشبيه والتقديم والتأخير ووضع الشيء غير موضعه واختلاف القوافي وما يجوز فيها من الإكفاء والإقواء وغير ذلك^(١٥) .

وبعد فلم يكن القزاز ناقداً بمؤلفاته الضائعة وخدائها ولا بما قاله في الضرورة

(١٤) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٤٩ — ٥٠ .

(١٥) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٥٥ .

الشعرية على سعة ما قاله فيها وعمقه ، وإنما كان ناقداً بهذا ، وبعمله في عاصمة المغرب ، فقد كانت الشعراء تقصده ليشقف لها أشعارها ، وليحكم عليها أولها ، وربما ليوازن بينها ويختار منها .

وهذا يدل على أنه كان ناقداً بصيراً بالشعر يعرف حق المعرفة رديته وجيده ، وما من شك في أنه صدر في تأليف كتابه « ما يجوز للشاعر في الضرورة » عن رغبة أكيدة في توسيع النحو واللغة للشعراء ، إذ كان يدرك كما ندرك نحن الآن أنه قد تتأذى لهم الإجادة ويفيض عليهم أروع الشعر من طرق مخالفة للنحو واللغة بعض المخالفة

والمؤرخون يذكرون أن الفاطميين كانوا يسيطون مذهبهم بالسيف ، وأن طرق الدعاية عندهم كانت قائمة على الرغبة والرغبة ، وقد شهد الناس بطشهم في أول دخولهم إفريقيا فاقترن أمرهم في نفوسهم بالظلم والجور واعتصموا منهم بالصمت والصبر وتشبثوا فيما بينهم وبين أنفسهم بمذهبهم السني مؤمنين بأن الجور لن يدوم ، وبأن غضبهم المكتوم سينفجر في وقت مبكر وهذا ما كان . فإنه ما كاد الفاطميون ينتقلون إلى القاهرة حتى كانت واقعة المشاركة وفيها صب السنيون في القيروان جام غضبهم على الشيعة وقضوا عليهم القضاء المبرم^(١٦) .

وقد صنع الشعراء بهذه المناسبة التاريخية قصائد ملحمية ، سجلوا فيها انتصارهم على الشيعة وفرحهم بإشراق شمس السنة من جديد على المغرب .

ويحدثنا ابن رشيق أن شيخه قدمت له جميع القصائد فجعل يوازن بينها

(١٦) المؤنس في أخبار أفريقية وتونس ص ٨٢ والبيان المغرب ج ١ ص ٢٦٨ وما بعدها وبنو زيري وسياسة الداخلية لحسن أحمد محمود ص ١٧٤ ورحلة التباني ص ٢٦٦ .

ويأخذ ويترك من أبياتها إلا قصيدة واحدة اختيرت بأجمعها وهي قصيدة الحسن بن علي السكاكبي أحد شعراء القيروان في ذلك الوقت^(١٧).

ولقد كان القزاز بهذا يؤدي دوراً شبيهاً بدور النابغة في الجاهلية ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مذهبه السني ، وعلى اطمئنان الشعراء إلى ذوقه الفني وبراعته النقدية .

(١٧) شعراء القيروان من أنموذج الزمان ص ٨٢ — ٨٤ والقزاز القيرواني صفحات

الحصرى القيروانى

٣٣٠ - ٤١٣ هجرية

هو أبو إسحق إبراهيم بن علي إبراهيم بن تميم الانصارى المعروف بالحصرى القيروانى ، والحصرى نسبة إلى صناعة الحصر أو بيعها ، أو إلى قرية الحصر ، وهى إحدى ضواحي القيروان ، ولد فى مدينة القيروان ونشأ بها ، وتلقى العلم والأدب على أعلامها ، ولما فتح جوهر الصقلى مصر وانتقل الفاطميون إليها ومعهم علماءهم وأدباؤهم خلاله الجو واشتهر وصار قطباً من أقطاب الحياة الأدبية فى افريقيا .

قال ابن رشيق عنه : كان شاعراً نقاداً عالماً بتنزيل الكلام وتفصيل النظام يحب المجانسة والمطابقة ويرغب فى الاستعارة تشبهاً بأبى تمام وتتبعاً لآثاره قال :

أورد قلبى الردى لام عذار قد بدا
أسود كالكفر فى أبيض مثل الهدى

وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى مجرى الماء ، ورق رقة الهواء كقوله فى بعض مقاطعه :

يا هل بكيت كما بكت ورق الحمام فى الفصون
هتفت سحيراً والربى للقطر رافعة الجفون
فكأنما صاغت على شجوى شجى تلك اللحون
ذكرنى عهداً مضى للأنس منقطع القرين
فتصرمت أيامه وكأنها رجع العيون

وكان شبان القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه ، ورأس عندهم
وشرف لديهم وانثالت عليه الصلات .

ثم ذكر أن أبا إسحق كان قد أخذ في عمل طبقات الشعراء على ترتيب
الأسنان قال : وكنت أصغر القوم سنًا فصغت :

رفقا أبا إسحق بالعالم حصرت في أضيق من خاتم
لو كان فضل سبق مندوحة فضل إبليس على آدم

فلما بلغه البيتان أمك عنه واعتذر منه وسد عليه باب الفكرة ولم
يصنع شيئاً^(١) .

ويرى الأستاذ حسن حسى عبد الوهاب أن تلك كانت حيلة من
ابن رشيق ليستأثر هو بهذا العمل .

ومع أن ابن رشيق قد نهض بذلك فعلا فألف كتابه « أنموذج الزمان
في شعراء القيروان » معوضاً بذلك الفرصة التي كان قد ضيعها على الحصرى
إلا أننا نستبعد أنه احتال على صرف الحصرى عن عزمه ليستأثر هو به فيما بعد ،
فلم تكن سنه لتسمح له بهذا المكر ، ولم يكن طموحه ليرقى إلى هذه المنافسة
فلم يبق إلا أن نصدقه ونقدر دوافعه حين أشفق على نفسه من أن يأتى
— لصغر سنه — في آخر طبقة .

والحصرى كتب كثيرة منها :

١ — ديوان شعر يعرف بديوان الحصرى .

ذكره ابن خلكان وأورد نتفا منه في ترجمته له ، وقد جمع حسن حسى
بعضه ونشره في كتابه « المنتخب المدرسى من الأدب التونسي » .

٢ — المصون في سر الهوى المكنون .

وهو مختارات من الأخبار والنوادر والشعر ، ذكر حسن حسنى أنه مجلد واحد فيه حوالى أربعمائة ورقة ، ودل على نسخة خطية منه بمكتبة شيخ الإسلام بالمدينة ، ونسخة أخرى في مكتبة « لايدن » بهولندا .

٣ — جمع الجواهر في الملح والنواد :

كما سماه عبدالقادر البغدادى ، أما المؤلف فسماه في مقدمته « جواهر النوادر ولح الملح » وقد طبع مرة باسم « ذيل زهر الآداب » .

٤ — زهر الآداب وثمر الألباب :

طبع مرة بتحقيق على البجاوى ومرة بتحقيق زكى مبارك . ولزهر الآداب مختصر اسمه « اقتطاف الزهر واجتناء الثمر » تأليف الامام أبى الحسن على ابن محمد بن برى . وفى دار الكتب المصرية نسخة من هذا المختصر فى مجلد بقلم مغربى جميل مكتوبة عن نسخة بخط المختصر رقمها ١٤٠٩٤ أدب .

وذكر حسن حسنى أن الحصرى نفسه قد اختصر كتابه « زهر الآداب » تحت عنوان « نور الطرف ونور الظرف » ويسمى أيضاً « النورين » وهو كتاب فى جزء واحد ، منه نسخة خطية فى مكتبة الاسكوريال بأسبانيا ، ونسخة أخرى فى مكتبته الخاصة بتونس .

وسنقتصر فى دراستنا للحصرى على « زهر الآداب وثمر الألباب » لأنه الكتاب الذى وجدنا فيه شيئاً من النقد .

* * *

يطالعنا المؤلف فى مقدمة كتابه بمقياس نقدى يمثل مزاجه وذوقه ، وأيضاً رأيه بالنسبة للأدب شكلاً ومضموناً أو قالباً ومحتوى ، وهو يسجله مسجوعاً ولو أن سجمه يبدو طبيعياً غير متكلف . . حمد الله وصلى على رسوله ثم قال :

وبعد فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كفية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول
والفقر مما حسن لفظه ومعناه واستدل بفجواه على مغزاه ، ولم يكن شاردًا
حوشياً ولا ساقطاً سوقياً ، بل كان جميع ما فيه من ألفاظه ومعانيه كما قال
البحترى :

في نظام من البلاغة ما شد لك امرؤ أنه نظام فريد
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبين ظلمة التعميد
وركن اللفظ القريب فأدرك ن به غاية المراد البعيد

* * *

ويوضح الحصرى منهجه في كتابه بقوله :-

ولم أذهب في هذا الاختيار إلى مطولات الأخبار كأحداث صعصة
ابن صوحان^(٢) وخالد بن صفوان^(٣) ونظرائهما ، إذ كانت هذه أجل لفظاً
وأسهل حفظاً .

والكتاب بهذا المنهج ينتقل الناظر فيه من نثره إلى شعره ومن مطبوعه إلى
مصنوعه ، ومن محاورته إلى مفاخرته ، ومن مناقلته إلى مساجلته ، ومن خطابه
المبته إلى جوابه المسكت ، ومن تشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغريبة ، ومن
أوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة ، ومن جده المعجب إلى هزله المطرب ، ومن
جزله الرائع إلى رقيقه البارع .

وبعد هذا التقريظ يعود الحصرى فيفصل ما كان قد أجمل من خطته في
كتابه بقوله : — وقد نزعنا فيما جمعت عن ترتيب البيوت ، وعن إبعاد

(١) كان خطيباً بليغاً وله مع معاوية مواقف .

(٢) من فصحاء العرب المشهورين له أخبار مع عمر بن عبد العزيز وهشام بن عبد الملك .

الشكل عن شكله ، وإفراد الشيء من مثله فجعلت بعضه مسلسلا ، وتركت بعضه مرسلًا ليحصل محرر النقد مقدر السرد ، وقد أخذ بطرفي التأليف واشتمل على حاشيتي التصنيف ، وقد يعز المعنى فألحق الشكل بنظائره وأعلق الأول بآخره ، وتبقى منه بقية أفرقها في سائر ، ليسلم من التطويل الممل والتقصير المحل وتظهر في التجميع إفادة الاجتماع ، وفي التفريق لذادة الامتاع فيكمل منه ما يوفق القلوب والاسماع إذ كان الخروج من جد إلى هزل ومن حزن إلى سهل أنقى للكلل وأبعد من الملل ، وقد قال اسماعيل بن القاسم : —

لا يصلح النفس إذ كانت مدابرة إلا التنقل من حال إلى حال
ولا حق للحصرى في الافتخار ، فليس له في تأليفه إلا حسن الاختيار كما قال
لكن اختيار المرء قطعة من عقله تدل على تحلفه أو فضله .

وهو لا يشك في استجادة ما استجاد واستحسان ما أورد إذ كان معلوماً
أنه ما انجذبت نفس ولا اجتمع حس ولا مال سر ، ولا جال فكر في أفضل
من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف فكساه من حسن الموقع قبولاً لا يدفع ،
وأبرزه يختل من صفاء السبك ونقاء السلك وصحة الديباجة وكثرة المائبة في
أجل حلة وأكمل حلية : —

يستنبط الروح اللطيف نسيمه أرجا ويؤكل بالضمير ويشرب
والحصرى من رهافة الحس وذكا. النفس بحيث أنه قد رغب عن المشهور
في جميع المذكور فعنده أن أول ما يقرع الآذان أدعى إلى الاستعصان مما مجته
النفوس لطول تكراره ، ولفظته العقول لكثرة استمراره ، ولما وجد أن ذلك
يتعذر ولا يقيس ويمتنع ولا يتسع ، ويوجب ترك ما ندر إذا اشتهر وأنه بهذا
أو لهذا يوجب في التصنيف دخلا ويكسب التأليف خللاً ، لم يعرض إلا عما
أهان الاستعمال وأذاله الابتذال لأن المعنى إذا استدعى القلوب إلى حفظه

حسن لفظه ، من بارع عبارة وناصح استعارة وعذوبة مورد وسهولة مقصد ،
وحسن تفصيل وإصابة تمثيل وتطابق أنحاء وتجانس أجزاء وتمكن ترتيب
ولطافة تهذيب مع صحة طبع وجودة إيضاح فهو المعنى المشرق في حوالب السمع
لا يخلقه عوده على المستعبد ولا يذهب بجذته التريدي وإنما يكون حاله
ما قال الشاعر : —

وهو المشيع بالمسامع إن مضى وهو المضاعف حسنه إن كرراً
ولربما أعطى الحصرى رأيه في الشعراء المحدثين والأدبا المعاصرين ممن
أدركه بعمره أو لحقه أهل دهره ، وانظر إلى قوله : —

وإن كنت قد استدركت على كثير ممن سبقنى إلى مثل ما جريت إليه
واقتصرت في هذا الكتاب عليه للاح أوردتها كنوافث السحر ، وفقر نظمها
كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر في محلول النثر ومعقود الشعر ، ذلك
أن لهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع أبكاراً لم تفتقرها الأسماع
يصبو إليها القلب والطرف ، ويقطر منها ماء الملاحة والطرف ، وتمتزج بأجزاء
النفس ، وتسترجع نافر الأنس .

وهذه المختارات للمحدثين ، والمقتطفات من كلام المعاصرين قد تخللت
تضاعيفه ووشحت تأليفه وطرزت ديباحه ورصعت تاجه ونظمت عقوده ورقمت
بروده فنورها يرف ، ونورها يشف في روض من الكلم موق ورونق من
الحكم مشرق .

صفا ونقى عنه القذى فكأنه إذا ما استشفته العيون مصعد
أو كما قال من شعره :

بديع نثر رق حتى غدا يحوى مع الروح كما تجرى

من مذهب الوشى على وجهه ديباجة ليست من الشعر
 كرهرة الدنيا وقد أقبلت . ترود فى رونقها النضر
 أو كالنسيم الفض عب الحيا يختال فى أردية الفجر
 ولا يطعم الحصرى فى رضانا عن كل ما اختار ، وببرر قناعته هذه بما
 هو مقرر فى النقد الجلى من وجوب النظر إلى الأثر المنقود جملة والوقوف عند
 حسناته . وسيئاته . وتأمل قوله : — ولعل فى كثير مما تركت ما هو أجود
 من قليل مما أدركت إذ كان اقتصاراً من كل على بعض ومن فيض على برض
 (قليل) ولكنى اجتهدت فى اختيار ما وجدت وقد تدخل اللفظة فى شفاعة
 اللفظات ويمر البيت من خلال الأبيات ، وتعرض الحكاية فى عرض الحكايات
 يتم بها المعنى المراد وليست مما يستجد ، ويبعث عليها فرط الضرورة إليها ، فمهما
 تره من ذلك فى هذا الاختيار فلا تعرض عنه بطرف الإنكار .

وما أقل ذلك فى زهر الآداب ، لكن الحصرى رحمه الله أراد أن يشارك
 من يخرج من ضيق الاغترار الى فسحة الاعتذار ، ويتواضع غاية التواضع وهو
 يتمثل بهذا البيت الرائع :

ويسىء بالإحسان ظنا لا كمن يأتيك وهو بشعره مفتون



وكان السبب الذى دعا الحصرى إلى تأليف كتابه وندبه إلى تصنيفه
 مارآه من رغبة أبى الفضل العباس بن سليمان فى الأدب وإفناق عمره فى الطلب
 وماله فى الكتب حتى أن إجهاده فى ذلك حمله على الارتحال إلى المشرق بسببها
 والإغماض فى طلبها باذلاً فى ذلك ماله ومستعذباً تعبته إلى أن أورد من كلام
 بلغاء عصره وفصحاء دهره طرائف طريقة وغرائب غريبة .

وقد سأل أبو الفضل هذا أن يجمع له من مختارها كتاباً يكتب به عن جملتها

أن يضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وشابهه ومائله ، يقول
الحصرى :

فسارعت إلى مراده وأعنته على اجتهداه وألفت هذا الكتاب ليستغنى
به عن جميع كتب الآداب إذ كان موشحاً من بدائع البديع ، ولآلى الميكالى
وشهى الخوارزمى ، وغرائب الصاحب ، ونفيس قابوس وشذور أبى منصور^(٤)
بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة وبالهواء رقة وبالماء عذوبة .

وكنا نظن أن الكتاب يبدأ بعد هذه المقدمة الخصبة فهو يورد بعدها
كلاماً بعنوان « فضل البيان » يستهله بما قاله عمرو بن الأهتم لرسول الله صلى
الله عليه وسلم عن الزبرقان مدحا وقدحا ، وبإفحام الغلام الذى كان فى وفد
الحجاز لعمر بن عبد العزيز .

وهو يترسل بعد ذلك مستطرداً شارداً إلى ص ٩٧ حيث نجد كلاماً
بعنوان « بدء الكتاب » يقول الحصرى فى أوله : — قد تم ما استفتحت
به التأليف وجعلته مقدمة التصنيف مع ما اقترن به وانضاف إليه والتف به
وانعطف عليه .

وفى الحق لم يكن ذلك كله مقدمة ، فقد سبقت المقدمة ، وإنما كان بمثابة
تصدير أو مدخل ، والحصرى بعده مثلاً كان قبله يأخذ فى تعريف البيان
والبلاغة بكلام ليس له وإنما هو من جنس ما تجده فى البيان والتبيين للجاحظ
والكامل للمبرد ، والعقد الفريد لابن عبد ربه .

(٤) هم على الترتيب : بديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨ هـ . والأمير أبو الفضل
النيسابورى الميكالى المتوفى سنة ٤٣٦ هـ . وأبو بكر الخوارزمى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . وأبو القاسم
إسماعيل بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ . وقابوس بن وشمكير المتوفى سنة ٤٠٣ هـ . وأبو منصور
الثعاللى المتوفى سنة ٤٢٩ هـ .

ويمضى الكتاب نقولا في موضوعات طابعها الأدب أو يغلب عليها الأدب ويتخللها بين الحين والحين وقفات نقدية ، يقتصر فيها الحصرى على رد بعض المعانى إلى أصولها والتنويه بصاحبها الأول إن كانت مخترعة ، وعلى ما يمكن أن نسميه بالنقد التطبيقي ، وربما عقد بعض المقارنات البسيطة كأن يقول : هذا مثل هذا أو نظير هذا أو ضد هذا ، وفى أحيان قليلة جداً يصدر بعض الأحكام النقدية غير المعللة ، وانظر على سبيل المثال لا الحصر صفحات : — ١٨٠ ، ٢٤٢ ، ٢٩٩ ، ٣٢٠ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ ، ٤١٥ ، ٤٩٢ ، ٤٩٦ ، ٥٠٧ ، ٥٢٩ ، ٥٤٤ ، ٥٦٢ ، ٦٦١ ، ٧٢٩ ، ٧٤٤ ، ٧٤٧ ، ٧٧٥ ، ٧٧٧ ، ٨٠٥ ، ٨٠٨ ، ٨٨١ ، ٩٢٣ ، ٩٢٦ ، ٩٣٨ ، ٩٦٥ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ١٠٠٠ ، ١٠١٣ ، ١٠٣٠ ، ١٠٦٣ ، ١٠٧٧ ، ١٠٨٧ .

ومن النقد الذى يمكن أن يرد إلى الحصرى هذه الإيماء المختصرة جداً والتي يمكن أن تستشف منها ما سبق له الصريح به فى المقدمة من تقدير المحدثين وإنصافهم والإعجاب بهم قال : وأنشد أبو العباس محمد بن يزيد البرد ، ولم يسم قائله وهو مولد ولم ينقصه توليده من حظ القديم شيئاً :

طبيب بداء فنون الكلا م لم يعى يوماً ولم يهذر
فإن هو أطنب فى خطبة قضى للمطيل على النذر
وإن هو أوجز فى خطبة قضى للمقل على المكثر^(٥)

فعبارة « ولم ينقصه توليده من حظ القديم شيئاً » تدل صراحة على أن الحصرى مع الجودة تقدم الزمن بصاحبها أو تأخر ، وأنه ينقد نقداً موضوعياً دون اعتبار لمسألة الحداثة والقدم .

وهو يورد محادثة مع بشار تضع يدنا على مادعا إليه النقاد بعد ذلك وحثوا عليه في عملية الإبداع الفنى من نقد الأدب وتثقيفه قبل إذاعته ، فقد سئل بشار : بم قُتِبَ أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه ؟ فقال لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتي وبناجيني به طبعى وبيعته فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جيد وغريزة قوية فأحكمت سيرها وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادى قط الاعجاب بشيء مما آتى به ^(٦) .

والحصري صاحب ذوق يطرب للبديع ويعجب به ، فهو يورد كثيراً من رسائل ومقامات الهمداني في كتابه ويقرظه بها وقرأ قوله : — جملة من كلام أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمداني بديع الزمان ، وهذا اسم وافق مسماه ، ولفظ طابق معناه ، وكلام غض المكاسر أنيق الجواهر يكاد الهوى يسرقه لطفاً والهوى يعشقه ظرفاً . . الخ ^(٧) .

* * *

وفي الكتاب كثير من النصوص النقدية التي قيلت في قضايا النقد المختلفة لكنه لم يستفها في مجال البحث والدراسة وإبداء الرأي أى لم يتقويها على كلام له يقوله ، ولو أنه فعل لاعتبرناها ممثلة لرأيه ولقلنا إنه عبر بها عن فكره وأمثلة ذلك كثيرة منها :

الإطالة والأيجاز : — وقد أورد في ذلك شعراً لأبي دود بن جرير

(٦) زهر الآداب ص ١١٠ .

(٧) زهر الآداب ص ٢٦١ .

الطبرى ، ولأبى وجزة السعدى ص ١٠٥ ثم نثرا لشبيب بن شيبنة وجعفر بن يحيى وثمامة بن أشرس ص ١٥٧ — ١٦٠ .

والمعانى والألفاظ . — وقد أورد فيها كلاما للجاحظ ص ١٠٨ .
ونظم القصيدة وبناء هيكلها الفنى :

وقد عول فى ذلك على نص طويل للحاتمى ص ٥٩٧ — ٥٩٨ .
والنسب فى القصيدة : — وقد اقتصر فيه على كلام لابن قتيبة ص ٦٠٠
ومناظرة نقدية : على جانب كبير من الأهمية بين الحاتمى المتعصب لأبى تمام وأحد شيوخ البصرة ممن يومأ إليه فى علم الشعر ومن سبق إلى علم الحاتمى تعصبه الشديد للبحترى ص ٦٠١ — ٦٠٩ . ثم مجلس لابن المعتز مع أبى بكر الصولى وجماعة من الشعراء فى موضوع البديع ص ٩٧٧ — ٩٧٨ .

* * *

على أنه لا يمكن تجريد الحصرى من بعض الآراء النقدية المحسوبة له
والخاصة به فهو .

١ — يوازن بين الطبع والصنعة ويختار ما يينهما من الأمر الوسط . ها هو
ذا يورد قصيدة لأبى محمد عبدالله بن أيوب التميمى فى عمرو بن مسعدة ثم يعلق
عليها بقوله : — وهذا الشعر يتدفق طبعاً وسلاسة ، والكلام الجيد الطبع
مقبول فى السمع قريب المثال بعبد المنال أنيق الديباجة رفيق الزجاجة (شفاف)
يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه .

والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته
ويمجول رونق الحسن فى صفحاته كما يجول السحر فى الطرف الكحيل والأثر
فى السيف الصقيل .

وحمل الصانع شعره على الاكراه فى العمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعانى ، يعنى آثار صنعه ويطنى أنوار صبغته ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف .

وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه ها جسده وتنفته وساوسه من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتهر الرث وحيز الغث .

وأحسن ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة وقد قال أعرابى للحسن البصرى : — علمنى ديناً وسيطاً ، لا ساقطاً ستقوطاً . ولا ذاهباً فروطاً . قال الحسن : — أحسنت خير الأمور أوسطها ، والبحترى عن هذا القوس ينزع وإلى هذا النحو يرجع ^(٨) .

ونجدله كذلك :

٢ — مقياس حسن المراثى : — قال : — ومن أحسن المراثى ما خلط فيه مدح بتفجع على المراثى . فإذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظام غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين ، ويستشهد على ذلك بنماذج من رثاء الخنساء لأخيها صخر .

* * *

ويختم الحصرى كتابه بمثل ما بدأه من بسط عذره فى عدم الاسترسال مع المقال . قال : — وهذا التصنيف لا تدرك غايته ولا تبلغ نهايته إذ المعانى غير محصورة بعدد ولا مقصورة إلى أمد .

ويحس بأنه مقلد غير مجدد ، وبأنه مسبوق في بابه بمثل كتابه فيعترف بأنه ما سلك مذهباً مخترعاً لم يسبق إليه ولا قصد غرضاً مبتدعاً لم يغلب عليه لكنه مع ذلك يرجو الإنصاف بل يحث عليه بقوله : « أما بعد فإن أحق من أحتكم إليه وأقتصر عليه الاعتراف بفضل الإنصاف ولعلم من ينصف أن الاختيار ليس يعلم ضرورة ولا يوقف له على صورة فيكثر الإغماض ويقل الاعتراض ، ويعلم أن ما لا يقع بهواه قد يختاره سواء ، وكل يعمل اقتداره ويحسن اختياره ، فلو وقع الاجتماع على ما يرضى ويسخط ويثبت ويسقط لارتفع حجاج المختلفين في أمر الدنيا والدين .

وهو يختم الخاتمة بفصل من النقد حين يستطرد قائلاً :

وقال المتنبي :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب
فقليل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
الشجب : الموت وهي لفظة معروفة وإن كانت غير مألوفة عند أهل النقد
وقد أنكرها الباحثون على عبيد الله بن طاهر في مجازبته إياه حيث يقول :
لو أن ذا الحكيم وازن في الـ لفظ واختار لم يقل شجبه

وكان أبو الطيب نظر إلى ما رواه أبو طبيان قال : اجتمع نفر من أهل الكلام على رجل من الملحدين فجعلوا لا يأتون بمسألة إلا سألهم الدليل عليها وناقضهم فيها فأعياهم كثرة ما يقول ويقولون فقال بعضهم : أما بعد فإن الموت لا شك فيه . فقال الملحد : ما رأيت خاطباً ولا واعظاً ولا شاهداً لا يرد أو جز منه ، ولما نرى معنى إلا وهو يدافع أو يناقض ويحاربه عن سواء المحجة وقيل : من طلب عيباً وجده .

قال أبو عمرو بن سعيد القطريلي : — ليس من بيت إلا وفيه لطاعن
مطعن إلا قول الخطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس
وقول طرفة بن العبد .

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود
وقول علي بن يزيد :

عن المرء لا تسل وسل عن قرينه فكل قرين بالمقارن مقتد
والعلم بذلك قال قتيبة بن مسلم لأبي عباس المنتوق وقد دخل عليه وبين
يديه سلة زعفران : — أنشدني بيتاً لا يصارف ولا يكذب وهي لك فأنشده
ماليس لطاعن فيه مطعن :

فما حملت من ناقة فوق كورها أبر وأوفى ذمة من محمد
صلى الله عليه وسلم ورحم وكرم وشرف وعظم وعلى آله الطيبين
وسلم تسلياً^(٣) .

٤ — ابن رشيق القيرواني

هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي نسبة إلى المسيلة التي ولد فيها سنة ٥٣٩٠ هـ، القيرواني نسبة إلى مدينة القيروان التي هاجر إليها سنة ٥٤٠٦ هـ. استزادة في العلم وطموحاً إلى العظمة، وقد تحقق له الأمران معاً بفضل الحركة العلمية النشيطة في القيروان وما كانت تحفل به من رجالات العلم والأدب وأندية الدراسة والبحث يتصدرها رجال من أمثال أبي أسحق الحصري وعبدالكريم النهشلي ومحمد بن جعفر القزاز وعبد العزيز بن سهل الخشني الضرير . . .

ويفضل أبي الحسن علي بن أبي الرجال العالم الفلكي الشهير وهو من أشرف تيهرت، كان كافلاً للمعزين باديس قبل ولايته ثم وزر له لما ملك،

(*) ترجمته في القسم الرابع من الذخيرة لابن بسام ورقة ١٧٣ وفي وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٢ ص ٨٥ تحقيق إحسان عباس، والوفا بالوفيات للصفدي (انظر العمدة ج ١ ص ١١) ولإنباء الرواة على أنباء النجاة للقفطي ج ١ ص ٢٧٧، ومختصره لشمس الدين الذهبي (انظر المكتبة الصقلية ص ٦٤٤)، ومعجم الأدباء لياقوت ج ٣ ص ٩٦، ج ١٩ ص ٣٧ ومسالك الأبيصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري ج ١٧، وبنية الوعاة للسيوطي ص ٢٢٠ ودائرة المعارف للبستاني ج ٣ ص ١١٤، وبساط العقيق في حمارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسني عبد الوهاب ص ٦٢. وحياة القيروان للدكتور ياغي صفحات ١١٤، ١٤١، ١٤٥، والمغرب العربي لرابح بونار ص ٣٠٤ — ٣١٨، وتاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن جيلالي ج ١ ص ٣٥٨ — ٣٥٩ وتاريخ الأدب الجزائري لمحمد طار ص ٤٩ — ٥٠، وابن رشيق الشاعر النافذ وهو العدد ٤٥ من سلسلة اعلام العرب، وابن رشيق القيرواني وهو العدد ٣٢ من نوابع الفكر والكتابان تاليف عبد الرؤوف مخلوف، وشخصيات أدبية من المشرق والمغرب لامي القاسم كرو وعبد الله شريطص ٣١١ — ٣٢٠، وصفحات مطوية لنقولاً زيادة ص ٢٧ — ٣٥.

والمكتبة الصقلية لأماري صفحات ٣٧٩، ٦٤٤، ٦٤٩، ٦٥٣، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٤، ٧٠٦، وأبو الحسن الحصري القيرواني الضرير لمحمد المرزوقي وحيلالي بن الحاج يحيى ص ٧ إلى ١٠ والحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم متر المجلد الأول ص ١٧٥، ومعجم اعلام الجزائر لعادل نويمص ص ٦٢ وشذرات الذهب في أخبار من ذهب لعبد الحمى ابن العماد ج ٣ ص ٢٩٧ — ٢٩٨) ثم العمدة وقراءة الذهب لصاحب الترجمة .

وكانت منزلته لديه سامية ونفوذه في بلاطه لا يحد فتقرب إليه العلماء والأدباء ،
ولما كان ذا بصير بالأدب والنقد فقد أعجب بابن رشيق وألحقه ببلاط المعز ،
وقد لزم ابن رشيق هذا البلاط إلى أن انحطم ، بالهجمة الحلالية سنة ٤٤٩ هـ
على القيروان فخرج المعز إلى المهدي وصحبه ابن رشيق إليها ثم فارقه إلى صقلية
حيث وافته المنية ليلة السبت غرة ذى القعدة سنة ٤٥٦ هـ بمآزر^(١) .

ولأهمية ابن رشيق نذكر هذه المقتطفات من تراجم القدماء له : قال ابن
فضل الله العمري وهو يذكّر شعراء المغاربة : — ومنهم أبو علي ابن رشيق
المسيلي ، لورام البحر مجاراته لقصرت به أطماعه^(٢) .

وقال ابن خلكان : أحد الأفاضل البلغاء ، له التصانيف المليحة منها
كتاب العمدة والأنموذج وقراضة الذهب والشذوذ ...^(٣)

يقول الصفدي : وقد وقعت على هذه المصنفات جميعها فوجدتها تدل
على تبحره في الأدب واطلاعه على كلام الناس ونقله لمواد هذا الفن وتبحره
في النقد^(٤)

وقال القفطي : — الحسن بن رشيق القيرواني الفاضل الأديب الجليل القدر ،
من أهل مدينة من مدن أفريقية تعرف بالمحمدية ، وأبوه « رشيق » مملوك رومي
لرجل من أهل المحمدية من الأزد^(٥) وعلمه أبوه صنعة وهي الصياغة ، قرأ
الأدب بالمحمدية وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم واشتاق نفسه إلى التزيد من

(١) ذهب بعض المؤرخين إلى أن ذلك كان سنة ٤٦٣ هـ وقد رجحنا القول الأول
لكثرة القائلين به . وانظر « الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري » تأليف آدم متر
وترجمة « محمد أبر ريدة » المجلد الأول ص ٢٨٥ الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٧ .

(٢) مسالك الأبصار ج ١١ وانظر المكتبة الصقلية ص ٦٤٩ .

(٣) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٨٥ وانظر المكتبة الصقلية ص ٦٥٣ .

(٤) انظر العمدة ج ١ ص ١٧ .

(٥) الأزد قبيلة من قبطان جاءت إلى المغرب مع الفتوح الإسلامية .

ذلك وملاقة أهل الأدب فرحل إلى القيروان وعمره ست عشرة سنة^(٦) فابن رشيق رومي بأصله ، عربي بالولاء واللسان والمنشأ ، ولما عيره ابن شرف بأن أباه رومي رد ابن رشيق بقوله :

أما أبي فرشيق لست أنكره قل لي أبوك وصوره من الخشب

وهو يعرض في بيته هذا بابن شرف فقد قيل : — إن « شرف » اسم أمه ، أما أبوه فغير معروف ولعله من هنا جاء قول ابن رشيق « ما أبغى به أبا ولا أَرْضى بمذهبه مذهباً رضيت به رومياً لا دعياً ولا بدعياً^(٧) » وقال ابن بسام : — فصل في ذكر الأدب الكامن أبي علي بن رشيق المسيلي ، ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلاً ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعائة ، كان ربوة لا يبلغه الماء وغاية لا تنالها الوجاء ، إن نقد سعى الطبع الصقيل ، أو كتب سجد القلم الضئيل ، شعاع القمر وحديث السم ، ومعجزة الخبر والخبر ولما طلع نجوم النحوس بسماء العز بن باديس وخرج إلى المهديّة بسماء كاسفة الأفمار وذماء أقصر من طي الحمار ، وكان أبو علي ممن انحسر في زمرة المحروبة وتجز إلى فثته المنكوبة أقام معه وغشى المهديّة فيما بعد أسطول الروم فأصبح البحر ثنايا تطلع المنايا وآ كما تحمل موتاً زوأمًا فدخل على المعز حين وضع الفجر فوجده في مصلاه والرقاع عليه ترد والشموع بين يديه تتقد فقام ينشده قصيدته التي أولها : —

تثبت لا يحامرك اضطراب فقد خضعت لعزتك الرقاب

فقال له : متى عهدتي لأتثبت ؟ إذا لم تجئنا إلا بمثل هذا فمالك لاتسكت عنا ؟ ثم أمر بالرقعة التي كانت فيها القصيدة فمزقت ولم يقنعه هذا حتى أدناها

(٦) لبناء الرواء على لبناء النعاه ج ١ ص ٢٧٧ .

(٧) ابن رشيق الشاعر الناقد ص ٢٨ .

إلى النار فأخرقت . قالوا : فخرج ابن رشيق يومئذ من عنده على غير طريق وكانت وجهته صقلية^(٨) .

ومن شعره : —

وقائلة ماذا الشحوب وذا الضنى فقلت لها قول المشوق المتيم
هواك أتانى وهو ضيف أعزه فأطعمته لحي وأسقيته دمي

إن كنت تنكر ما منك ابتليت به وأن برء سقامى عز مطلبه
أشر يعود من الكبريت نحوفى وانظر إلى زفراى كيف تلهبه

والكتب الكثيرة التى ألفها ابن رشيق وذكر الصفدى أنه قرأها جميعها قد ضاعت للأسف ولم يبق منها سوى كتابين اثنين هما العمدة ، وقراضة الذهب ، ونحمد الله على أنهما فى موضوعنا ، ونحن الآن معهما لنرى ما فيهما من نقد أدبى .

أولاً : قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب

هذا الكتاب بمثابة تحية من ابن لأبيه وهدية من ولد لوالده كان أبوه صائغاً فسمى ابنه كتابه « قراضة الذهب » ولتلفت إلى أنه يقرظ نفسه بهذه التسمية ، لكانه ينبه قارئه إلى أنه سيقراء كلاماً ثميناً مثل نثار الذهب .

والكتاب عبارة عن رسالة من ابن رشيق إلى صديقه أبى الحسن على ابن القاسم اللواتى ، فيظهر أن اللواتى كان معجباً بشعر ابن رشيق يترنم به فى وحدته وبين أصحابه ، وذات مرة سمعه أحد جلسائه ينشد بيتين منه فادعى

(٨) القسم الرابع من الذخيرة مصورة بمكتبة جامعة للقاهرة ورقه ١٧٣ وانظر ابن رعيق الشاعر الناقد ص ٤٧ والمكتبة الصقلية ص ٦٤٩ .

هذا المجلس أنهما مأخوذان من شعر لعبد الكريم النهشلي ، وبلغ ابن رشيق ذلك فهاج هائجاً وماج مأجج ونهض فكتب هذه الرسالة أو هذا الكتيب ، وهو بعد أن يحبي صديقه يقول له : بلغني — أعزك الله — أنك استحسنست معنى البيتين من مرثية الأمير سيدنا أبي المنصور وهما الأخيران من هذه الأربعة الأبيات ، ذكرت ما قبلهما لتعلقه بهما :

ألم ترهم كيف استقلوا ضحى إلى كنف من رحمة الله واسع
أمام خميس ماج في البر بحره يسير كمتن اللجة المتدافع
إذا ضربت فيه الطبول تتابعت به عذب يحكي ارتعاد الأصابع
تجاوب نوح بات يندب شجوه وأيدى ثكالى فوجئت بالقواجع

وأن بعض من لا خلاق له في الأدب ، ولا معرفة له بمقائق الكلام عارضك فيهما بالظن ونازعك معناهما بالجهل وادعى عليها ضرباً من السرق ونوعاً من الأخذ ، ولم تؤت — أيدك الله — من قصر لسان ولا ضعف حجة وبيان لكنما أوتيت من سوء فهم صاحبك وقلة إنصاف مشاغبك لأن المعنى المأخوذ بزعمه إنما هو قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي يصف ما يحدث عند اندفاع الجدول في الماء من تلك الرغبة والنفاخات :

قد صاغ فيه الغمام أدمعه درأ ورواه جدول غمر
تجيش فيه كأنما رعشت إليك منه أنامل عشر

فإن كان المعارض أراد ذكر هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل ، فصدق . إلا أن هذا لا يعد سرقة لعل شتى منها أن القصد غير واحد ، ولا أحب الاعتراض على عبد الكريم وليس له ها هنا ذنب أو أخذه به وإنما الجناية لغيره ولا تزر وازرة وزر أخرى ، ولو كان هذا الناقد بصيراً

لنظر نظار تحميم وتأمل تأمل رفيق ، فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين ولم يكن ذلك عنده محظوراً لأن عبد الله بن المعتز يقول في صفة جدول :

كفيل لأشجارها بالحياة إذا ما جرى خلقه يرتعش
وليست لفظه الارتعاش من خاص البديع فيعد ذكرها سرقة كما عد علينا^(٩) .

ويظهر أن ما ذهبنا إليه من ازورار ابن رشيقي عن عبد الكريم وخوفه من منافسته له كان في محله ، فهاهو ذا يبدو معقداً منه ومنزعجاً بسبب اتهامه بالاعتداء به أو بالأخذ عنه وقرأ قوله : وهلا نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس :

« كلم اليمين في حبي مكمل » فعلم أن الأخذ منه أقرب والوقوع تحته أشرف ، ولكن هاهنا بلغ علمه وأدته مقدرته ، ولوعده مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام ، وقد جاء من هذا النوع كثير باللفظ وغير اللفظ منه قول عبد الله بن العباس الربيعي يصف برقاً — وقد روى لغيره :

كأن قلبه — في السماء يدا كاتب أو يدا حاسب

يعني الأصابع لا محالة . وقال ابن المعتز يصف الفرس بمثل ذلك :
وله أربع تريك إذا هملج منه أنامل الحجاب
وقال أبو نخيلة فيما أحسب :

« والشمس كالمرآة في كف الأشل » يعني ارتعاشها واضطرابها .

وقال بعض المحدثين أظنه أبا الشيص :

« فواقع تحكى ارتعاش البنان »

وهذا هو نفس عبد الكريم لو حاسبناه بما قال المتعصب له ، وإن كان
قصد المتكلم الغض منى لا التنبيه على فضل عبد الكريم وقال أبو نواس :
أو كقرن الشمس تنشق منه شعب مثل انفراج البنان
وقال الحسن بن أحمد بن المغلس يذكر الشموع :

كأن الشموع وقد أطلعت من النار في كل رمح سنانا
أنامل أعدائك الخائفين تضرع تطلب منك الأمانا
أخذ صيفته من قول ابن المعتز يصف لسان حية وأحسن :

ينسل منها لسان تستغيث به كما تعوذ بالسبابة الفرق
وللسرى بن أحمد الكندى المعروف بالرفاء الموصلى يصف سحابة :

والبرق يومض بينها إيماض حالية الأنامل
وصنعت أنا بين يدي مولانا أدام الله عزه في صفة أترجة على هيئة الكف
أمرنى بوصفها في مجلس شرب :

أترجة سبطة الأطراف ناعمة تزهو بلون بدیع غير منحوس
كأنما بسطت كفًا لخالقها تدعو بطول بقاء لابن باديس

ولما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقاً
لأن المعنى يكون قليلاً فيحصر ويدعى صاحبه سابقاً مبتدعاً ، فإذا شاع
وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا أن يزيد فيه شاعر
زيادة بارعة مستحسنة يستوجه بها ويستحقته على مبتدعه ومخترعه .

وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتباً عدة وصنفوا تصانيف

كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم ، غير أن أهل التحصيل
مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج من العادة
وذلك في العبارات التي هي الألفاظ لا ما كان الناس فيه شرعا واحداً من مستعمل
اللفظ الجارى على عادتهم وألسنتهم ، وكذلك ما كان من المعانى الظاهرة
المعتادة فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام^(١٠) .

والمعانى التي يقال إنها اختراعات ويسمى أخذها سرقة لا محالة إنما هي
المقاصد وترتيبها والطرق إليها^(١١) .

* * *

إلى هنا يكون ابن رشيق قد أعطى رأيه في سرقات الألفاظ والمعانى وهي
— عنده — لا تكون إلا فيما ندر استعماله وعرف صاحبه أما ما اشتهر فليس
أحد أولى به من أحد لكن للمجيد فضله وعلى المقصر درك تقصيره ، وهو يلتفت
إلى أن المطابقة والتجنيس أفصح سرقة من غيرها لأن التشبيه وما شا كل يتسع
فيه القول ، أما المطابقة والتجنيس فيضيق فيهما تناول اللفظ ، فلو تناول شاعر
قول امرئ القيس :

لقد طمح الطامح من بعد أرضه ليلبسنى من دائه ما تلبسا
وكذلك قوله :

(مكر مفر مقبل مدبر معا)

لكان سار قابل مكابرا مصالنا^(١٢) ، ويحكم ابن رشيق طبعه وذوقه

(١٠) فراضة الذهب ص ١٢ — ١٥ .

(١١) فراضة الذهب ص ٢٩ — ٣٠ .

(١٢) فراضة الذهب ص ١٨ .

وعقله وهو يعجد امرأ القيس لعانيه المخترة وصوره المبتكرة ، ويقع التمثيل لذلك من شعره في عشر صفحات من تسع وأربعين صفحة ، وهو لا يفاجئنا بذلك بل يمهّد له بقوله : وأنا أقصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدم لاحالة وإن وقع في ذلك بعض الخلاف ، فالميز الخاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء ، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة ويوجبان له على ماسواه مزية ، ويشهد الطبع وذوق النظرة لذلك شهادة بينة واضحة لاتدرّكها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصب . وهو ينهى هذا النفس الطويل من التدليل على أسبقية امرئ القيس بقوله : وما زلنا نتناشد قول ابن هاني :

إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عثر الساقى بكأس من الخمر
فستملحه ونظن أنه ابتكره إلى أن فكرت في قول امرئ القيس :

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما روعت كأس الصبوح الخمر

فعلت أنه هو الذي فتح له هذا المعنى ، وإن لم يكن المعنى ان سواء ، والشاعر يورد لفظاً لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواء لولاه لم يفتح (١٣) .

وإذا كان الخذق في الأخذ يتحقق بأن يزيد الثاني فيما أورده الأول زيادة تحسنه أو تنقص من لفظه وتستوفي معناه فإن ثمة كثيراً من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتبس (١٤) .

* * *

ومن أنواع الأخذ قول السلمي بصف الزبور من أبيات :

(١٣) قراصة الذهب ص ٢٤ .

(١٤) القراصة ص ٣٠ .

إذا حك أعلى رأسه فكأنما يسالغتيه من يديه جوامع
فإنه تعلق في اللفظ بصريح إذ يقول :

فقطت بأيديها ثمار نحورها كأيدى أسارى أثقلتها الجوامع
وأنشد ابن قتيبة :

وقد كتب الشيخان لى في صحيفتى شهادة عدل أدحضت كل باطل
الشيخان يعنى والديه ، والصحيفة عندهم كناية عن الوجه ، يفخر بأنه ابن
والديه ولا شك بدليل مشابهته لهما في الملامح .

وقد نقل ابن الرومى معنى هذا المدح إلى الذم فقال وأبدع في التمثيل
والتشبيه :

لك وجه كآخر الصك فيه لمحات شهادات بكثرة من رجال
فخطوط الشهود مختلفات شهادات ان لست بآبن حلال
فاستحقه بمكسه إياه وزيادته فيه ونقله عن بابه واستظهاره بحسن التشبيه
في اختلاف الخطوط وهذا من سحر الكلام^(١٥) .

ومن الشعراء من ينقل اللفظ بعينه إلى معنى موصوف آخر .
قال امرؤ القيس :

يضىء الفراش وجهها لضجيجها كصباح زيت فى قناديل ذبال
فتناولوه الناس منه إلى أن بلغ عبد الله بن المعتز فقال وصرفه إلى الثغر :
ألمة فى الدجى وبرق ثنائيا ه يربى مواضع اللثم
فما قصر فى حسن الاتباع وتلطيف الأخذ والتصرف فى القول .
وأما نقل بعض لفظ البيت بمعناه المشتهر المعتاد كقول مرقش الأكبر :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم
وقول الآخر :

كان دنانيرا على قسماهم .

وقول أبي العباس الأحمى :

ووجوه مثل الدنانير ملس .

فأكثر من أن يحصى أو يعد سرقة إلا أن لقول ابن المعتز :

عتاق دنانير الوجوه صباح .

مزية على ما تقدم لجعله الوجوه في ذاتها دنانير من جهة الاستعارة^(١٦) ،
وكذلك قول الصنوبرى .

نقشت يد الجدرى وجنته هل جاء دينار بلا نقش ؟

فهذه الزيادة لها مزية خرجت بها عن الأبيات السابقة لا محالة .

ودون هذا النوع من الكثرة والوجود نقل جميع معنى البيت وبعض
ألفاظه كقول صريع :

يكسوا السيوف دماء الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

أخذه ابن المعتز فقال :

ويجعل هامات أعدائه قلانس يلبسهن الرماحا

فجعل القلانس مكان التيجان ، ويلبس مكان يكسو ، وقصر عن صريع

لأنه أسقط المعنى بتركه ذكر السيوف والدماء، والذي ابتكر المعنى جرير بقوله .

كان رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

(١٦) ليس هذا استعارة وإنما هو تشبيه بليغ من إضافة المشبه به إلى المشبه .

وقال ابن المعتز :

يا من سبي قلبي بأول نظرة في نظرة أخرى إلى شفاء
فقال أبو الطيب :

قفي تغرم الأولى من اللحظ مهجتي بثانية والملف الشيء غارمه

فجاء بمعنى بيت ابن المعتز ونقل من قوله : — « بأول نظرة » و « في
نظرة أخرى » فقال « الأولى من اللحظ بثانية » غير أنه زاد ذكر الغرامة
وذيل البيت بما ذبله وعقب بلزوم ذلك ^(١٧) ..

وهكذا نرى ابن رشيق مشمراً عن ساعد الجدل والاجتهاد في دفع اتهامه
بالسرقة حتى إذا أبلى في ذلك البلاء الحسن الذي رأينا بغضه لجأ إلى آخر سهم
في جعبته ولعب بآخر ورقة في يده، وننظر في ذلك فنتبين قوله بالمواردة :

« إما نسيانا يمر الشعر بمسمى الشاعر لغيره فيدور في رأسه أنه له أو يأتي
عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ، وإذا كان للمعاصر فهو أسهل على
أخذه متى تساوى في الرقة والإجادة ، وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيكا
من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر كقول صريع في داود بن يزيد
ابن المهلب .

تجود بالنفس إن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود
وقول أبي الشيص في يعقوب بن داود من رواية الصولى في كتاب
« الوزراء » وخاطب المهدي .

أمسى يقيك بنفس قد حباك بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود
وأقل من الاتفاق في قسيم الاتفاق في البيت بأسره ، وسبيله سبيل القسيم فيما

تقدم من الاعتذار عنه وإن كان أبعد ، غير أن أبا عمرو بن العلاء سئل عن بيتي امرئ القيس وطرفة وما جرى مجراها فقال .

« عقول رجال توافت على ألسنتها »

وكان هذا كثيراً ما يعرض للفرزدق إما نسيانا وإما تغلباً لأنه كان راوية للشعر مكثراً منه قاهراً لشعراء عصره مهيباً فيهم ، ولم يكن أحد منهم يرميه بالمعجز والتقصير فينسب ما يأخذه إلى السرقة لأنه ما تعاطى شيئاً يفوته عمل مثله ، إلا أن جريراً كان يرميه بالسرقة والاجتلاب ، على أن الاجتلاب يكون لغير معنى السرقة وهو أن يرى الشاعر بيتاً يصلح لموضع من شعره فيجتلبه له وقد فعل ذلك جرير في بيتي المملوط السعدي .

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معيناً
غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا
وهما من أفضل ما في القصيدة .

ويضع ابن رشيق النقطة فوق الحروف وهو يلتبس المذر لنفسه ولغيره فيما يكون من أمر هذا التقارب بينه وبين من سبقه أو عاصره بقوله . —
والذي أعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما ، وكان من الشعراء شعر في هذا الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى فأخذ في نظمه أن الوزن يحصره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة وإن لم يكن سمعه قط ، وعلى هذا يحمل ما كان من شعر امرئ القيس وطرفة لو كان في عصره ، وإن كان لم يسمع قصيدته كما زعم ، وقد استحلف على ذلك فحلف، وأما ما يحكى عن الفرزدق وجرير في الجيمية وإتمام الفرزدق كل بيت أنشده صدره بمعجز هو وما قاله جرير سواء .

فإنما ذلك لمعرفة بطريقه ومنحاه في الشعر ، وهذه هي العلة فيما جرى
بينهما من المواقفات التي وردت بها الأخبار وهي مواقف كثيرة وربما تناول
الشاعران معنى شاعر متقدم ليولدا منه معنى محدثا فانفقوا كقول حمزة بن بيص
يمدح الفيض .

ولائمة لامتك يا فيض في الندى ومن ذا الذي يثنى الغمام عن القطر؟
تناوله أبو الطيب المتنبي والسري الموصلي في وقت واحد وممدوحهما
واحد ، فقال أبو الطيب في سيف الدولة :

وما ثنأك كلام الناس عن كرم ومن يرد طريق العارص الهطل
وقال السري الموصلي فيه أيضا .

هو الغمام فهل تثني صواعقه وهل يسد على شؤبويه السبل ؟
وربما وقع هذا من غير ابتداء ، فيظن صاحبه أنه اخترعه كما ذكر الثعالبي
في اليتيمة ، فإنه قال : — كان قد اتفق لى في أيام الصبا معنى بديع لم أقدر أنى
سبقت اليه ولا شوركت فيه وهو قولى في آخر هذه الأبيات :

قلبي وجدا مشتعل على الهموم مشتعل
وقد كستنى فى الهوى ملابس الصب الفزل
إنسانة فتانة بدر الدجى منها خجل
إذا زنت عيني بها فبالدموع تغتسل
فأنشدت لابن هندو .

يقولون لى ما بال عينك إذ رأيت محاسن هذا الظبي أدمعها هطل
فقلت زنت عيني بطلعة وجهه فكان لها من صوب أدمعها غسل
فصح عندى توارد الخواطر وتشاركها فى المعانى .

قال الشيخ أبو علي . ليس العجب مواردته ابن هندو ، وإنما العجب قوله
« ومعنى بديع لم أقدر أنى سبقت إليه ولا شوركت فيه » وأبو الطيب يقول
في صفة الحمى .

إذا ما فارقتنى غسلتنى كأننا عاكفان على حرام
وهل هذا إلا ذاك بعينه وأبو الطيب أحسن لفظاً لقوله قبل هذا البيت :
وزأرتى كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

فالزيارة والحياء يقتضيان ما أشار اليه من قوله . كأننا عاكفان على حرام
لأنهما ليسا من شأن الزوجة ولكن من شأن المعشوقة ولم يصرح بلفظ الزنا
كما صرح الشعالي وابن هندو ، ومع ذلك فعنائه أصبح بنية وأكثر تمكنا
من جهة أخرى ، وذلك أنه جعل نفسه وزأرتيه ذكراً وأنثى ، والزنا قد يقع
بينهما ، وذكرا زنا بين مؤنثين فقال الشعالي .

إذا زنت عيني بها

وقال ابن هندو : — زنت عيني بطلعة وجهه .

ولو قالوا : زنا ناظري أو لحظي لكان أصح لأن الأنثى وهى العين
لا تزنى بالطلعة ولا بالإنسانة ، وقد قالت أعرابية لرجل رآته يلحظ ابنتها : —

وهل لك منها غير أنك ناكح بعينيك عينيها فهل ذاك نافع ؟

فأضافت النكاح إليه فصح المعنى ^(١٨) .

* * *

ومشروع للشاعر أن ينظم نثر غيره لا تثريب عليه في ذلك ولا حرج ،

يستطرد ابن رشيق إلى ذلك ويضرب له بعض الأمثلة كقول امرأة من أهل البصرة لبشار : أى رجل أنت لو كنت أسود اللحية ؟ فقال بشار : أما علمت أن بيض البزاة أثمن من سود الغربان ؟ قالت : أما ذلك فحسن فى السمع ، فمن لك بأن تحسن شيبتك فى العين كما حسن قولك فى السمع ؟؟ .. وكان بشار يقول : — ما أفحمنى قط غير هذه المرأة . أخذ البحترى قول بشار فقال .

فبياض البازى أحسن لونا إن تأملت من سواد الغراب^(١٩)

. . .

ويذكر ابن رشيق بعد ذلك نبذا من اتفاق الشعراء المتعاصرين على بعد ما بينهما إذا اتفق موصوفاهما أو تقاربا وهو بذلك يجمع بين مشرق العالم العربى ومغربه فى موازناات أدبية شيقة كقول أبى سعيد الرستمى فى داربناها
الصاحب بن عباد .

متى ترها خلت السماء سرادقا عليها وأعلام النجوم تمانيلا
وقول أبى القاسم بن هانىء فى جعفر بن على أمير المسيلة :
فكأنما ضرب السماء سرادقا بالزباب أو رفع النجوم قبابا
فهذا اتفاق لا محالة لأنهما متعاصران وابن هانىء أقدمهما على كل حال .
وأما أبو الحسن التهاى رحمه الله فكثيراً ما أوارده حتى أنهم نفسى فيما أعلم ويعلم الناس أنى سبقته إليه علم ضرورة بحضرة التاريخ إلا أن للمشرق فضيلة رومزية^(٢٠) .

. . .

(١٩) القراضه ص ٤٧ .

(٢٠) القراضه ص ٥٠ .

ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يأخذ الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مؤكداً يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيقوم وحده مقام جماعة من الشعراء وهو مما يدل على حذقه وفطنته ، ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فإنهما بلغا فيه كل غاية، وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفصلاء^(٢١) . أما أبو العلاء فيذكر ابن رشيقي شيئاً من شعره راداً إياه إلى مصادره من شعر غيره ليعلم سامعه أن الكلام من الكلام يؤخذ وإن خفيت طريقه وبعدت مناسبه^(٢٢) .

وقد سطر المؤلفون أن بشاراً لم يسرق قط شعراً جاهلياً ولا إسلامياً ، وهذا إسحق الموصلي وهو من هو في ميزا الشعر وصنعتة لا يراه شيئاً ويَزعم أنه مختلف الشعر ويذكر عن أبي عبيدة أنه أنشد شبل بن عروة الضبعي قول بشار

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لاتعابه
فحش واحداً أوصل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه
فذكر أنها للمتلمس ، وكيف خفي عن بشار أن ادعاها ؟؟ هذا مما لا يمكن لشهرة المتلمس وحرص الرواة على مثل شعره .

وزعم قوم آخرون أن قوله المشهور : —

إذا ما عضبنا عضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أوقطرت دما
لعجيف العقيلي : —

(٢١) القرضة ص ٥٢ .

(٢٢) القراضة ص ٥٣ إلى ٥٧ .

وقال الرشيد لإسحق الموصلي في تفضيل أبي العتاهية لقوله : —
فتنفست ثم قلت نعم حباً جرى في العروقي عرقاً فمراقاً
ويحك ! أتعرف مثل هذا لأحد غيره؟ أتعرف من تنفس غيره قبله؟ وهذه
القطعة بعينها من شعر قيس بن ذريح إذ يقول : —

بت واللهم يالبينى ضجيعى وجرت مذ نأيت عنى دموعى
وتنفست إذ ذكركت حتى زالت اليوم عن فؤادى ضلوعى
فأما قول بكر بن النطاح : —

ما تهب الشمال إلا تنفس — ست وقال الفؤاد للعين جودى
فيجوز أن يكون قاله بعد أبي العتاهية لأنها متعاصران (٢٣).

وزعم قوم أن عينية منصور النمرى التى هى مذهبتة سرقها من رجل
نمرى يقال له منصور بن بجرة ، ذكر ذلك الأصفهاني ، وأن أبا نواس سلخ
معاني الوليد بن يزيد الحمري وأدخلها في شعره وكررها .

وزعم إسحق أنه كان يسلخ معاني الهندي وطبقته ، فأين تقع نقطتي من
دائرة هؤلاء الجلة ، وقطرتي من بخارهم ؟ ولولا أنها مجارات أدب وتحديد
مودة لاقتصرت من جميع ما أوردت على معرفتك وسعة روايتك غير رافع
رأساً ممن أنطقه الحسد وأسكته الكمد .

وقد قلت انبساطاً واستثناساً كما توجب الثقة ويقتضى خلوص النية
واسترسال الطباع بين الإخوان : —

دونكها ياسيد الأحرار وواحد العصر بل الأعصار

(٢٣) قال نصيب : — وددت ولم أخلق من الطير أنى أمار جناحي طائر فأطير
ولما سمعت التي قيل فيها هذا البيت تنفست تنفساً شديداً فصاح ابن أبي عتيق : أواه . والله
أجبت به بأحسن من شعره والله لو سمعك لنفق وطار . فجعله غراباً لسواده . وانظر العمدة
ج ٢ ص ٤٢ .

رسالة ينسب الأعداء باحت بما تخفى من الأسرار
أدل من فجر على نهار وفضل ذاك السر في الإظهار
لطيفة المسلك في اختصار خفيفة الروح على الأفكار
كأنها من جودة العيار قراضة من ذهب الدينار
إليك جاءت لا إلى الممارى هل يعرف التبرسوى التجار

هكذا تنتهى هذه الملحمة النقدية لابن رشيق ، وهو فيها محام بليغ
المرافعة قوى الحجة ناهض الدليل طويل النفس ، لم يترك مطعناً إلا فنده ولا احتمالاً
إلا سده ، وهى فى جملتها وتفضيلها نقد تطبيقي كأحسن ما يكون النقد التطبيقي
وسياحة فى دنيا الأفكار والصور .

هى مقالة نقدية التزم فيها صاحبها بوحدة الموضوع وساعده على ذلك أنه
كان يترافع فى قضية محدودة ويدافع عن موقف معين ، أما القضية فهى قضية
السراقات الشعرية ، وأما الموقف فهو موقفه هو مما ادعى عليه من سرقة ، ولقد
حاول جهد طاقته أن يكون موضوعياً فوسع دائرة بحثه ، وزحم الميدان بشعر
الجاهليين والخنزرمين والإسلاميين والمحدثين مشاركة ومغاربة .

والفرق بين قراضة الذهب وبين الأبواب التى تعالج موضوعه فى كتاب
العمدة وهى باب المخترع والبديع ج ١ ص ٢٦٢ — ٢٦٥ وباب الاشتراك ج ٢
ص ٩٦ — ١٠٠ وباب السراقات وما شا كلها ج ٢ ص ٢٨٠ — ٢٩٤ : —
١ — أن التمثيل فى قراضة الذهب أكثر من التعريف ، وفى
العمدة مساو له .

٢ — ابن رشيق فى القراضة ذاتى أولاً وموضوعى ثانياً أما فى العمدة
فموضوعى قطع ، وبمباراة أخرى : —

العلم في القراضة مبطن بالعاطفة وهو في العمدة غير مبطن .

٣ — قراضة الذهب رسالة وأسلوب الرسالة ولو كان موضوعها العلم والأدب يختلف عن أسلوب الكتب .

٤ — وإذا كان ابن رشيقي قد ألف العمدة في المدة من سنة ٤١٢ إلى سنة ٤٢٥ هـ كما قررنا ونحن نتكلم عن النهشلي ، فإنه قد كتب قراضة الذهب بعد ذلك بدليل إحاطته على العمدة في قوله : — « والحذق في الأخذ على ضروب ، أنا ذاكر منها ما أمكن وتيسر ، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء لا سيما وقد فوّت في كتاب العمدة مما يراد أو أكثر^(٢٤) وبدليل قوله فيها : —

و كنت أنا قد صنعت منذ سنين عدة وقد خرجنا للاستسقاء فرجعنا وقد انتشر الجراد حتى كاد أن يحول بيننا وبين الشمس وشق ذلك على الذي خرج للاستسقاء وكان شيخنا صالحاً مات سنة سبع وعشرين بعد القصة بمدة طويلة : -

قد خرجنا بنية الغيث نسقى — — — — —
فقد أوحشت وجوه البلاد
بينما نرتجى سحابة مزنة غشيتنا سحابة من جراد
ليس من قلة ولا بخل رب إنما ذاك من ذنوب العباد^(٢٥)

ومع أن الإنسان يتقدم نحو الموضوعية أكثر كلما تقدم به العمر أكثر إلا أن ابن رشيقي في قراضة الذهب قد خالف هذه القاعدة لأنه يتكلم في موضوع يخصه ويتعلق بكرامته الأدبية ، والرسالة بعد إخوانية فهي بادئ ذي بدء موجهة إلى صديقة اللواتي أبي الحسن .

(٢٤) القراضة ص ٢٩ .

(٢٥) القراضة ص ٥٠ .

ثانياً : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

كان ابن رشيق معجباً بأبي الحسن على بن أبي الرجال ، ومشدوداً إليه إلى حد الافتتان به ، كان يحبه ويراه المثل الأعلى للرجل العالم الأديب ذى الجاه ، ويظهر أن هذا الشعور من جانب ابن رشيق قد وجد منفذاً له إلى عقل أبي الحسن وقلبه فتجاوب معه وصار صديقاً له .

وحين ألف ابن رشيق كتاب العمدة كان من الطبيعى وهذه العلاقة الوطيدة تربطه بصاحبه — أن يرفعه إليه وأن يهديه له ، وقد فعل ذلك في أول الكتاب وفي آخره ، ثلاثة أسطر فقط تسبق رفع الكتاب إليه وإهدائه له ثم « أما بعد فإن أحق من جنى ثمر الألباب واقتطف زهر الآداب من عرف للعلم حقه وفضله وخص بالتقرب ذويه وأهله ، فاستوجب من جميل الذكر وجزيل الذخر ما هو أزين في الدنيا وأبقى في الآخرة كالسيد الأمجد والفد الأوحد حسنة الدنيا وعلم العليا ، باني المكارم وآبى المظالم رجل الخطب وفارس الكتب أبي الحسن على بن أبي الرجال الكاتب زعيم الكرم وواحد الفهم الذى نال الرياسة وحاز السياسة وانفرد بالبسط والقبض واتحد فى الإبرام والنقض عن سعى مشكور وفضل مشهور وعلم بالموارد والمصادر ونظر فى الأوائل والأواخر ، وتتبع لآثار من سلف من أهل القدر والشرف إلى أن صار نسيج وحده وقريع دهره غير مدافع عن ذلك ولا منازع فيه ، فالحمد لله الذى اختصه بالجلالة واستخلصه لشرف الحالة وقدمه على المتقدمين فى الرتب وأقام به سوق العلم والأدب ، وأنا وإن لم أعلق من العلم إلا بحاشية ولا أخذت منه إلا فى ناحية ، فقد وجدت أن الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب ، ووجدت الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه يقدمون ويؤخرون ويقللون ويكثرنون قد بوبوه أبوباً مهمة ولقبوه ألقاباً متهمة وكل واحد منهم قد ضرب فى

جهة وانتحل مذهباً هو فيه أمام نفسه وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ليكون « العمدة في محاسن الشعر وآدابه » إن شاء الله تعالى ، وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري ، ولم أسم كتابي هذا باسم السيد زاده الله تعالى سموّاً لأكون كجالب التمر إلى هجر ومهدى الوشى إلى عدن ، ولكن تزينا باسمه الشريف وذكره الطيب واستسلاماً بين يدي علمه الطائل وأدبه الكامل .

ولما عدلت بي الحال عن حضور مجلسه الباهر ومنعني الإجلال من مناسبة خلقه الزاهر ، نفضت جراب صدرى وانتقدت كنز معرفتى ، وأيقنت أن صورة الإنسان فضلة عن القلب واللسان ، وأن استحقاقه للفضل إنما هو من جهة النطق والعقل فمثلت له نفسى وأهديتها إليه ومثلت بها حقيقة بين يديه .

* * *

ويبدو أن الثقة المطلقة من ابن رشيق في أبى الحسن قد جعلته يعرض عليه ما يؤلفه من كتابه أولاً بأول حتى يستأنس برأيه ويعمل بمشورته ، تأمل قوله :

والسيد — أدام الله عزه — أعلم بمعذرتى وأقوم بحجتي من أن أعرض خزفى على جوهره أو أقيس وشلى بأبحره بل أستقبله وأسترشده وأستعفيه وأستنجده ، ثم إنى لا أظهر طرفاً من كتابى هذا إلا عن أمره وبعد إذنه لأكون به أقوى ثقة وله أشد مقة ، فإن وقع منه بموقع وحل من قبوله في موضع ، بلغت الإرادات ورجوت الزيادات :

وأزرق الفجر يأتى قبل أبيضه وأول الغيث قطر ثم ينسكب وإلا سترته ستر العورة وطرحته طرح القلامة لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً .

هذا كلام ابن رشيق في مقدمة العمدة ، حتى إذا بلغ الكتاب أجله كان آخر شيء فيه قوله : وهذه أبيات كنت صنعتها للسيد أبي الحسن — أدام الله عزه — ختمت بها الكتاب لما جاء موضعها :

إن الذي صاغت يدي وفيه وجرى لساني فيه أو قلبي
مما عنيت لسبك خالصه واخترته من جوهر الكلم
لم أهده إلا لتكسوه ذكراً يحدده على القدم
لسنا نزيدك فضل معرفة لكنهن قصائد الكرم
فأقبل هدية من أشدت به ونسخت عنه آية العدم
لا تحسب الدنيا أبا حسن تأتي بمثلك فائق الهمم

وما بين المقدمة والخاتمة أدل على وفاء ابن رشيق لصديقه وإعجابه به ، فهو قد ذكره ، وأورد شعراً فيه أوله أثني عليه به في أربعة عشر موضعاً ، وإذا وقع في شعر أبي الحسن ما يقتضي الاحتجاج له أو الاعتذار عنه فعل (٢٦) .

ونخلص من المقدمة والخاتمة إلى الكتاب نفسه وهو سبعة ومائة باب موزعة على جزئين مكونين من خمسين وستمائة صفحة .

وبإدب ذي بدء نقرر أن هذه الأبواب ليست كلها في النقد الأدبي (٢٧) بل بعضها فقط . وسننفض هذا البعض لنرى ما فيه من نقد أدبي والله الموفق .

(٢٦) انظر في الجزء الأول صفحات ٤١ ، ٤٦ ، ٨٢ ، ١٣٤ ، ٢٣٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ وفي الجزء الثاني صفحات ١١ ، ١٥ ، ٢٠ ، ١١٠ — ١١٣ ، ١٦٦ ، ١٨٣ ، ٢٥٢ .
(٢٧) انظر في الجزء الثاني أبواباً مثل : باب في أصول النسب وبيوتات العرب من ١٩٥ باب فيما يتعلق بالانساب من ١٩٣ . باب في ذكر الوقائع والأيام من ١٩٨ — باب في معرفة ملوك العرب من ٢٢٥ . باب من النسبة من ٢٣٠ . باب العتاق من الخيل ومذكوراتها من ٢٣٤ باب ذكر منازل القمر من ٢٥٢ . باب في معرفة الاماكن والبلدان من ٢٥٨ . باب من الزجر والعيادة . ٢٥٩ باب حكم البسطة قبل الشعر من ٣٠٩ . باب الجوائز والصلوات من ٣١٥ .

كلام العرب نوعان : منظوم ومنثور ، ولكل منهما ثلاث طبقات :
جيدة ومتوسطة وردیئة ، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم
يكن لإحدهما على الأخرى فضل ، كان الحكم للشعر ، لأن كل منظوم أحسن
من كل منشور من جنسه في معترف العادة .

ألا ترى أن الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه —
إذا كان منشوراً لم يؤمن عليه ولم ينفع به في الباب الذي له كسب ومن أجله
انتخب ، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة
الاستعمال .

وكذلك اللفظ إذا كان منشوراً تبدد في الاسماع وتدحرج عن الطباع ولم
تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ إن كانت أجله والواحدة من الألف وعسى
ألا تكون أفضله ، فإن كانت هي اليتيمة المعروفة والفريدة الموصوفة فكم في
سقط الشعر من أمثاله ونظرائها لا يعبأ به ولا ينظر إليه ، فإذا أخذه سلك
الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده وبناته واتخذ اللابس جمالا
والمدخر مالا فصار قرطة الآذان وقلائد الأعناق وأمانى النفوس وأكلیل
الراءوس ، يقلب بالأسن ويخبأ في القلوب مصوناً باللب ممنوعاً من السرقة
والغضب^(٢٨) .

وقد اجتمع الناس على أن المنشور في كلامهم أكثر وأقل جيداً محفوظاً ،

(٢٨) يرفض الدكتور زكي مبارك هذا الرأي ويشنخ به على ابن رشيق ، وهو يرى
أن النثر منظوم كالشعر فالشكاتب يؤلف بين الكلمات ويزاوج بين الألفاظ بنفس الدقة التي
يعنى بها ناظم الشعر ، وانظر النثر الفنى في القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٢٣ — ٢٤ طبعة
دار الشكاتب العربى بالقاهرة .

وأن الشعر أقل وأكثر جيداً محفوظاً لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور ، وكان الكلام كله نثراً ثم احتاج العرب إلى التغنى بمحامدهم وأمجادهم وأوطانهم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعراً .

ولعل بعض الكتّاب المنتصرين للنثر الطاعنين على الشعر يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى منشور وأن النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر لقوله تعالى : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » .

والذي عليه في ذلك أكثر من الذي له لأن الله تعالى إنما بعث رسوله أمياً غير شاعر إلى قوم يعلمون منه حقيقة ذلك حين استوت الفصاحة واشتهرت البلاغة آية للنبوة وحجة على الخلق وإعجازاً للمتعاطين ، وجعله منشوراً ليكون أظهر برهاناً لفضله على الشعر الذي من عادة صاحبه أن يكون قادراً على ما يحبه من الكلام ، وتحدى جميع الناس من شاعر وغيره بعمل مثله فأعجزهم ذلك كما قال الله تعالى : « قل ثنن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً » .

فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة والمرسلين وليس بترسل ، وإعجازه الشعراء أشد برهاناً ، ألا ترى كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غلبوا وتبين عجزهم فقالوا : « هو شاعر » لما في قلوبهم من هيبة الشعر ومخافته وأنه يقع منه ما لا يلحق . والمنثور ليس كذلك فمن هنا قال الله تعالى : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » أى لتقوم عليكم الحجة ويصح قبلكم الدليل ، ويشهد لذلك رواية يونس عن الزهري قال : — معناه ما الذي علمناه شعراً وما ينبغي له أن يبلغ عنا شعراً .

ولو أن كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر غرض من الشعر لكانت

أُميته غَضًّا من القراءة والكتابة ولم يقل بذلك أحد^(٢٩).

* * *

ويسبق ابن رشيق عبد القاهر الجرجاني في الباب الثانى من أبواب العمدة إذ يجعله فى الرد على من يكره الشعر ويصدره بقوله^(٣٠) :

روى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه » وقد بنى لسان فى مسجده الشريف منبراً ينشد عليه الشعر . قالت عائشة رضى الله عنها : الشعر فيه حسن وقبيح فيخذ الحسن واطرك القبيح .

وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه : الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه . وقد كتب إلى أبى موسى الأشعرى : مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب .

وقال على بن أبى طالب : الشعر ميزان القول . ورواه بعضهم : ميزان القوم . وقال معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده . والشعر أعلى مراتب الأدب وقيل لسعيد بن المسيب : إن قومًا بالعراق يكرهون الشعر فقال :

« نسكوا نسكاً أعجمياً »

وكان ابن عباس يقول : إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله تعالى فلم تعرفوه فاطلبوه فى أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب .

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٩ — ٢١ .

(٣٠) توفى ابن رشيق سنة ٤٥٦ هـ وتوفى عبد القاهر سنة ٤٧١ هـ وإذا كان ابن رشيق قد ألف العمدة فى المدة من سنة ٤١٢ إلى ٤٢٥ كما حقق كثير من الدارسين أى قبل وفاة عبد القاهر بمحوالى ٥٠ سنة فمن المعقول أن يكون ابن رشيق هو السابق وعبد القاهر هو اللاحق وأن يكون دلائل الإعجاز قد ألف بعد العمدة وانظر الفصل الأول من دلائل الإعجاز .

وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً .

يقول ابن رشيقي : « فأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » .

فهو غلط وسوء تأول لأن المقصود بهذا النص شعراء المشتركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء ومسيوه بالأذى ، فأما من سواهم من المؤمنين فقير داخل في شيء من ذلك ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال : « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا » .

يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له ويحجبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم : « هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل » . أى من الرمي بها ، وقال لحسان « اهجمهم ومعك جبريل روح القدس والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات . أى عيوب قريش . فلو كان الشعر حراماً أو مكروهاً ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبيهم على الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم . وأما قوله عليه السلام : لأن يمتلى جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتلى شعراً » فإن المقصود به من غلب الشعر على قلبه ومملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى كالجلوس على المقاهى ولعب الشطرنج سواء . أما من يتخذ الشعر أدباً وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه في ذلك بل هو مأمور به (٣١) .

وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين وجلة الصحابة والتابعين والفقهاء المشهورين والباب الثالث في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء فارجع إليه إن شئت (٣٢)

- ٢ -

ويستفتح ابن رشيقي الباب الثالث عشر وهو في القدماء والمحدثين بقوله : — كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله ، وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثلي رجلين ابتداءً هذا بناءً فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن (٣٣) .

ولو أن ابن رشيقي اقتصر على هذا الكلام له قلنا : إنه لم يعط رأيه أو قلنا إنه مع القدماء ضد المحدثين خصوصاً وأنه قد وردت له عبارة في صدر الباب السابع عشر ينص فيها على أن المحدث دون الجاهلي والمخضرم والإسلامي في المنزلة » .

لكنه عادل ذلك بقوله مستدركا : « على أنه — أي المحدث — أغمض مسلكا وأرق حاشية (٣٤) .

ثم هو يورد نقولا تدل على أنه مع الجودة تقدم الزمن بصاحبها أو تأخر ، وضد الرداءة تقدم الزمن بصاحبها كذلك أو تأخر . قال : — كان أبو عمرو ابن العلاء لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين قال الأصمعي : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : — ما كان من

(٣٢) الممعة ج ١ ص ٣٢ — ٤٠

(٣٣) الممعة ج ١ ص ٩٠ .

(٣٤) الممعة ج ١ ص ١١٣ .

حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ليس النمط واحدا ترى
قطعة ديباج وقطعة مسيح وقطعة نظم »

يقول ابن رشيق : — هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن
الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من
قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به
المولدون ثم صارت الحاجة ، فأما ابن قتيبة فقال : — لم يقصر الله الشعر والعلم
والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص قوماً دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركا
مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره .

ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام على رضى الله عنه « لولا أن الكلام يعاد
لنفد » فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد ، وإنما السبق والشرف معا في المعنى .
وقول عنتره : —

هل غادر الشعراء من متردم

يدل على أنه يعد نفسه محدثا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه
ولم يغادر وإله شيئا وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه
إياه متأخر ، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام وكان إماما في هذه الصناعة
غير مدافع : —

يقول من تفرع أسماعه كم ترك الأول الآخر
فنفذ قولهم : — ما ترك الأول للآخر شيئا . وقال في مكان آخر
فزاده بيانا وكشفًا للمراد : —

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت

حيا ضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت

سحائب منه أعقبت بسحائب (٣٥)

إلى هذا الحد كان ابن رشيق متحمساً للجودة ومتحرراً من رتبة القدم وهو ينص على أن أمراً القيس والنابعة والأعشى لم يتقدموا بتقدم زمنهم وإنما بحلاوة كلامهم وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لسكان ذلك محمولا عنهم إذ هو طبع من طباعهم . كما ينص على أن الشعر المحدث إذا صح كان لصاحبه الفضل المبين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة (٣٦) .

وفي مكان آخر يقول : — والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل سبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر فضل الإجادة أو الزيادة (٣٧) .

* * *

هذا هو ابن رشيق الناقد المحايد ، أما ابن رشيق مؤرخ الأدب والشاعر المحدث ، فإنه يسجل ظاهرة تفوق المحدثين في معانيهم الشعرية بقوله : — « قال أبو الفتح عثمان بن جني : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ » ، والذي ذكره أبو الفتح صحيح بين لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض فمضوا الأمصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره ، وإنما خصص التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى ، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ، وصفة الإنسان ما رأى يكون

(٣٥) المدة ج ١ ص ٩١ .

(٣٧) المدة ج ١ ص ٢٠٠ .

(٣٦) المدة ج ١ ص ٩٣ .

لا شك أصوب من صفته ما لم ير ، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر .

ويستدل ابن رشيق على صحة كلامه بما كان من ابن الرومي حين لأمه لا ثم لأنه لا يشبه تشبيه ابن المعتز وهو أشعر منه ، فقد صاح : واغوثاه ، يا الله !! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها . ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أي شيء أصف ، ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟

هل قال أحد قط أملح من قولي كذا وقولي كذا . .

يذكر ابن رشيق القصة كلها بأشعارها ثم يقول : — ولم أدل بهذا البسط كله على أن العرب خلت من المعاني جملة ولا أنها أفسدتها ولكن دلت على أنها قليلة في أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول ، وهي كثيرة في أشعار هؤلاء وإن كان الأولون قد نهجوا الطريق ونصبوا الأعلام للمتأخرين ، وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة والقليلة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزاد وامعاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي ، والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً^(٣٨) .

وهكذا يعالج ابن رشيق قضية القدماء والمحدثين معالجة مزدوجة ، فهو

قد نظر إليها نظرتين نظرة نقدية موضوعية ونظرة ذوقية ذاتية وهو حر فيما يستسيغه مادام منصفاً .

— ٣ —

قصر ابن رشيقي الباب التاسع عشر على مشكلة المعنى واللفظ وهو يقرر أن للناس فيها آراء ومذاهب :

منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم فرق :

(١) قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنيع كقول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ذرا منبر صلى علينا وسما

وهذا النوع أدل على القوة وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت .

(ب) وفرقة أصحاب جلبة وقعقة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هانيء ومن جرى مجراه ، فإنه يقول في أول مذهبته :

أصاحت فقالت وقع أجرد شيطم وشامت فقالت : لمع أبيض مخذم
وما ذعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت إلا برى في مخدّم

وليس تحت هذا إلا الفساد وخلاف المراد . وما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها ، ولم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه . فما هذا كله ؟

وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الحلاوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره .

(ج) ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها واغتفر له فيها الركافة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس بن الأحنف ومن تابعهما وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية :

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى فإنني في شغل شاغل
عيني على عتبة منهلة بدمعها المنسكب السائل
يا من رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القتائل
ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من
هجنة اللفظ وقبحه وخشونته .

والأكثرية على تفضيل اللفظ على المعنى . قال العلماء : — اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً ، فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذاق ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف ألا ترى لو أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر ، وفي الإقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف ، وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس ، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقّة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة لم يكن المعنى قدر .

وإذا كان هذا رأى الأكثرية فإن لابن رشيق رأيه الخاص به والذي يوازن فيه بين الألفاظ والمعاني بل إنه ليرجح كفة المعاني بمقدار ما ترجح الروح الجسم قال :

اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقونه ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح .

وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً فى غير جسم ألبتة^(٣٩) .

وإذا كان ابن رشيق بهذا الكلام له قد آخى بين اللفظ والمعنى فى العمل الأدبى وقال بتلازمهما واشترط الجودة فى كليهما فإن رأيه هذا هو القول الفصل فى هذه القضية من قضايا النقد .

— ٤ —

والشعر عند ابن رشيق قسمان :-

مطبوع لا صنعة فيه وهو الأصل الذى وضع أولاً وعليه المدار .

ومصنوع أى فيه صنعة وهو وإن وقع فيه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة عن غير قصد ولا تعمل فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف .

والمصنوع قسمان : - ماصنعتة قليلة بلا تكلف وما صنعتة كثيرة بتكلف ، وقد استظرف النقاد الصنعة إذا جاءت عفوا فى بيت أو بيتين من القصيدة لأنها فى هذه الحالة تكون دليلا على جودة شعر الشاعر وصدق حسه وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تكون عيبا يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة كالذى نجده فى شعر أبى تمام وكلثوم بن عمر العتابى ومسلم بن الوليد ونحوهم . وخير الأمور أوسطها عند ابن رشيق فهو يفضل النوع الأول من المصنوع على المطبوع ويقول : — ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا فى غابة الجودة ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه العمل كان المصنوع أفضلهما ، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز ألبته أن يكون طبعا واتفاقا إذ ليس ذلك فى طباع البشر ، وسبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حب التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه ^(٤٠) .

وقد توسع ابن رشيق فى معنى الصنعة ليشمل التصنيع كاستعمال الحضرى لغة البدوى والعكس وهى بهذا المعنى مرفوضة لأنها خلاف الأصل وضد الطبع ، وإذا كان الشاعر متصنعا بان جيده من سائر شعره كأبى تمام فصار محصورا معروفا بأعيانه ، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيده كل البيئونة وكان قريبا من قريب ^(٤١) .

(٤٠) المدة ج ١ ص ١٢٩ — ١٣٤ .

(٤١) المدة ج ١ ص ١٣٠ — ١٣١ .

أجل ابن رشيق المقومات الأساسية للشخصية الأدبية في هذا النص « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائه العلم وبابه الدربة »^(٤٢).

ولم يكتف بهذا بل جعل الباب السابع والعشرين في آداب الشاعر واهتم فيه اهتماماً عظيماً بالثقافة على اعتبار أنها عنصر مكتسب كالدربة قال : — والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو واعة وقه وحساب وفريضة ، فليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريد من ذكر الآثار وضرب الأمثال ، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء فيقولون : — فلان شاعر راوية يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب ، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واعتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو مائل بين يديه لضعف آلتهم ، وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال : هو الراوية . يريد أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : — وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة وقال رؤبة في وصف شاعر : —

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مرا ومرا شاعراً
ويروى : لقد حسنت

وقال الأصمى: - لا يصير الشاعر في قريض الشعر فخلاً حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ . وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المنافب والمثالب وذكريها بمدح أو ذم (٤٣) .

* * *

وإذا كان الأصمى يلزم الشاعر بتعلم العروض ليكون ميزاناً على قوله كما قال آ نفا ، فإن لابن رشيق في هذا الموضوع رأياً يخالف رأى الأصمى ، قال في ختام باب الأوزان : - « قد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعراً إلا ما ساعده عليه الطبع وصح له فيه الذوق لأنى وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أو في الإلإ في الشعر خاصة فإن عمله بالطبع دون العروض أجود ، لما في العروض من المساحة في الزحاف ، وهو ما يهجن الشعر ويذهب برونقه (٤٤) » .

. . .

وقد لمح ابن رشيق الدربة بل صرح بها وهو يشرح قول بكر بن النطاح الحنفي : « الشعر مثل عين الماء إن تركتها اندفنت وإن استهنتها هتنت » قال : وليس مراد بكر أن تستهين بالعمل وحده لأننا نجد الشاعر تكلم قريحته مع كثرة العمل مراراً وتنزف مادته وتنقد معانيه ، فإذا أجم طبعه أياماً وربما زماناً طويلاً ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لوراه من قبل لا ستغلق عليه وأبهم دونه ، لكن

بالمذاكرة مرة فإنها تقدح زناد الخاطر وتفجر عيون المعاني ، وتوقظ أبصار الفطنة ، وبمطالعة الأشعار كرة فإنها تبعث الجد وتولد الشهوة^(٤٥) .

« وأبصار الفطنة » في العبارة الأخيرة نص على الذكاء وبهذا يستوفي ابن رشيق مقومات الشخصية الأدبية قاطبة .

وبعد استكمال هذه المقومات تأتي عملية الخلق الأدبي أو ما يسمى بالإبداع الفني .

وقد عقد ابن رشيق لذلك باباً سماه « عمل الشعر وشحن القريحة له »^(٤٦) صدره بقوله : - لا بد للشاعر وإن كان فخلاً حاذقاً مبرزاً مقدماً من فترة تعرض له في بعض الأوقات إما للشغل يسير أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين ، وقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول : - تمر على الساعة وقلع ضرسي من أضراسي أهون على من عمل بيت من الشعر .

ثم إن للناس ضروباً مختلفة يستدعون بها الشعر فتشحن القرائح وتنبيه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى ، كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عادته ، سئل ذو الرمة : كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف بنقل دوني وعندى مفاتيحه ؟ قيل له : وعنّها سألتك ، ما هي ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب .

يقول ابن رشيق : فهذا لأنه عاشق ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيم القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب .

وقيل لكثير : كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع الحيلة والرياض المعشبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه .

(٤٥) العمدة ج ١ ص ٢٠٦ .

(٤٦) هو الباب الثامن والعشرون ج ١ ص ٢٠٤ - ٢١٥ .

ويدلى ابن رشيقي بدلوه في قوله : - ومما يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهره ^(٤٧) وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيها وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ولأن السحر أطف هواء وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار ، وإنما لم يكن العشي كالسحر وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار لدخول الظلمة فيه على الضياء بعد دخول الضياء في السحر على الظلمة ، ولأن النفس فيه كالة من تعب النهار وتصرفها فيه ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوقة نحوه فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع ^(٤٨) .

هذا هو الظرف المناسب للخلق الأدبي وتلك هي البيئة المساعدة على إنتاجه .
أما ما بعد ذلك من عملية الخلق الأدبي وإنتاجه ، فيختلف الناس فيها اختلافا بينا . -

لعبد الله بن رواحة طريقته ، ولأبي تمام طريقته ، وللمتنبي طريقته ولغير هؤلاء من الشعراء طريقته : -

سأل رسول صلى الله عليه وسلم عبد الله بن رواحة كالمتعجب من شعره فقال : كيف تقول الشعر ؟ قال : أنظر في ذلك ثم أقول .

وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدور يقول ابن رشيقي ناقداً طريقة أبي تمام وموضحاً طريقته الخاصة به في إنتاج شعره : - وذلك هو

(٤٧) انتقم العالم الجزائري أبو الفضل محمد الشدادي (ت ٨٦٤ هـ) بهذه الفكرة قالوا : كان يستلقي على قفاه ويتأمل فيأتي بصواعق لا ينهض لها غيره . ولقد كان يفعل ذلك كثيراً . (انظر تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن جيلالي ج ٢ ص ٢٧١ - ٢٨٠) .

(٤٨) العمدة ج ١ ص ٢٨٠ .

التصدير في الشعر ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه ،
والصواب ألا يصنع الشاعر بيتاً لا يعرف قافيته ، غير أنى لا أجد ذلك في
طبعى جملة ولا أقدر عليه بل أضع القسم الأول على ما أريده ثم ألتمس في
نفسى ما يليق به من القوافى بعد ذلك فأبنى عليه القسم الثانى ، أفعل ذلك فيه
كما يفعل من يبنى البيت كله على القافية ، ولم أر ذلك ممخل على ولا يزيحني عن
مرادى ولا يغير على شيئاً من لفظ القسم الأول إلا فى الندرة التى لا يعتد بها
أو على جهة التنقيح المفرط .

وابن رشيق لا يلزم الناس بطريقته وهو لهذا لا ينهى بها بحثه ولا يفلق
عليها نفسه وإنما ينبه إلى أن هناك طرائق أخرى :-

فمن الشعراء من يسبق إليه بيت أو بيتان وخاطره فى غيرهما يجب أن
يكونا بعد ذلك بأبيات أو قبله بأبيات وذلك لقوة طبعه وانبعث مادته .
ومنهم من ينصب قافية بعينها لبيت بعينه من الشعر مثل أن تكون ثالثة
أو رابعة أو نحو ذلك لا يعدو بها ذلك الموضع إلا انحل عنه نظم أبياته وذلك
عيب فى الصنعة شديد ونقص بين لأنه — أعنى الشاعر — يصير محصوراً
على شيء واحد بعينه مضيقاً عليه وداخل تحت حكم القافية وكانوا يقولون :
ليكن الشعر تحت حكمك ولا تكن تحت حكمه .

ومنهم من إذا أخذ فى صنعة الشعر كتب من القوافى ما يصلح لذلك الوزن
الذى هو فيه ثم أخذ مستعملها وشريفها ومساعد معانيه وما وافقها واطرح
ما سوى ذلك إلا أنه لا بد أن يجمعها ليكرر فيها نظره ويعيد عليها تخيره
فى حين العمل .

هذا الذى عليه حذاق القوم .

ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً أثبتته ثم رجع إليه ففتحها وصفاه
من كدره ، وذلك أسرع له وأخف عليه وأصح لنظره وأرخص لباله .

وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه وتثقيفه من جميع جهاته
وذلك أشرف للهمة وأدل على القدرة وأظهر للكلفة وأبعد من السرقة^(٤٩).
وعلى الشاعر بعد فراغه من نظم شعره أن يعيد النظر فيه فيسقط رديه
ويثبت جيده . ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه ، فإن بيتا جيدا
يقاوم ألنى ردىء قال امرؤ القيس : وهو أفضل الشعراء والمقدم عليهم :-

أذود القوافى عني زيادا زياد غلام جرىء جرادا
فلما كثرن وعينيه تخير منهن شتى جياذا
فأعزل مرجانها جانبا وآخذ من درها المستجادا
يقول ابن رشيق :- فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ويحكمه عن
نفسه فكيف ينبغى لغيره أن يصنع ؟
ويقال إن أبا نواس كان يفعل هذا الفعل فينفى الردىء ويبقى الجيد^(٥٠)

* * *

وابن رشيق يستبطن النفس الإنسانية ويصف ضعفها أمام ما يصدر عنها
من إنتاج شعري بقوله « والشعر مزلة العقول ، وذلك أن أحداً ما صنعه قط
فكتمة ولو كان رديئا ، وإنما ذلك لسروره به وإكباره إياه ، وهذه زيادة
في فضل الشعر وتنبيه على قدره وحسن موقعه من كل نفس »^(٥١).

إن هذا الكلام له يشبه أن يكون فصلا من فصول علم النفس الأدبي ،
وابن رشيق به ناقد فيلسوف أو عالم نفساني أو نقول : شاعر مجرب .

* * *

ذلك كان الإطار وتلك كانت الطرق المثالية لرسم صورة أدبية تشبهه وتنسجم معه .

ولابن رشيق فيما يتعلق بالأبعاد الفنية للغة الأدب كلام طيب قال : —
ولا يستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ وقرب
المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذى مثله فى شعر المتقدمين قليل وإن
كانوا هم فتحوا بابه وفتقوا جلبابه ، وللمتعقب زيادات وافقتان ، لا على أن
تكون عمدة الشاعر مطالعة كلام المحدثين دون القدماء ، فإنه متى فعل ذلك
لم يكن فيه من المتانة وفضل القوة ما يبلغ به طاقة من تبع جادته ، وإذا أعانته
فصاحة المقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض ،
وعسى أن يكون أرقى سهاماً وأحسن موقعا بمن لوعول عليه من المحدثين لقصر
عنه ووقع دونه ، وليجعل طلبه أولاً للسلامة فإذا صحت له طلب التجويد
حينئذ ، وليرغب فى الحلاوة والطلاوة رغبته فى الجزالة والنفخامة ، وليجتنب
السوق القريب والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين كما قال
بعض الشعراء : —

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجد الذى هو الغاية وفيه وحده الكفاية
حسن التأتى والسياسة وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح
أطرى وأسمع ، وإن هجا أقل وأوجع ، وإن فخر خب ووضع ، وإن عاتب
خفض ورفع وإن استعطف حن ورجع .

ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان ليدخل إليه من بابه
ويدخله فى ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذى به تفاوت الناس
وبه تفاضلوا .

وقد قيل : لكل مقام مقال ، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته من مزح وعزل ومكاتبة ومجون وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين ، يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه ومالم يتكلف له ولا ألقى به بالا ، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محكما معاوداً فيه النظر جيداً لا غث فيه ولا ساقط ولا قلق ، وشعره للأمر والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع^(٥٢).

* * *

ويلقى ابن رشيقي نظرة على الشعراء إلى عهده ، وتمتد هذه النظرة فتشمل علماء بلده يقول : ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل وسهلاً غير متكلف ، ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر ، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده وهذا هو المعى بعينه ، وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام ، فقد عيب على من لا تعلق به التهمة وهو الفرزدق ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضى له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير ، وأنا أستثقل ذلك^(٥٣).

وهو لا يستثقل ذلك فقط بل إنه يوشك أن يمنع الرخص في الشعر ، هاهو ذا يستفتح الباب الذي عقده لها بقوله :

وأذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه ، على أنه لا خير في الضرورة على أن بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل

(٥٢) العمدة ج ١ من ١٩٨ -- ١٩٩ .

(٥٣) العمدة ج ١ من ٢٥٩ — ٢٦١ .

به لأنهم أتوا به على جبلتهم والمولد الحدث قد عرف أنه عيب ، ودخوله في العيب يلزمه إياه^(٥٤) .

وابن رشيق بكل ما قاله قد وفي الموضوع حقه ولا يسعنا إلا شكره .

— ٦ —

في القصيدة العربية ثلاثة مواقف مهمة سماها ابن رشيق المبدأ والخروج والانتهاء . وسنصحبه في كل موقف على حدة .

المبدأ : قال : الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة ، وليتجنب ألا ، خليلى ، قد . فلا يستكثر منها في ابتدائه فإنها من علامات الضعف إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلوا سهلا وفخما جزلا ، وليرغب عن التعقيد فيه فإنه أول العي ودليل الفهية ، وليحترس مما تناله فيه بادرة أو يقع عليه مطعن ، وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق الصنعة وشغلها جس بالعمل ، واللفظ الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالف شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره . وقد لاحظ ابن رشيق أن مذاهب الشعراء تختلف في افتتاح القصائد بالنسيب ، فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه وصفة الطلول والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم وذكر المياه التي يلتقون عليها ، والرياض التي يحلون بها ، وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم ، أما أهل الحاضرة فيأتى أكثر تغزلهم في ذكر

الصدود والهجران والواشين والرقباء ومنعة الحرس والأبواب وفي ذكر الشراب والندامى ودس الكتب وما شا كل ذلك مما هم به منفردون .

وينبه ابن رشيقي إلى أن أهل البادية قد يتغزلون على طريقة أهل الحاضرة ، وأن أهل الحاضرة قد يتغزلون على طريقة أهل البادية نظرفاً أو حباً في التقليد ، وهو يسمح بذلك على طريق التجوز .

ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك ما يسميه النقاد بالوثب والبتر والقطع والكسع والاقتراب ، وتسمى القصيدة إذا جاءت على تلك الحال بتراء وقطعاء وكساء ومقتضبة .

الخروج : وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ثم تتماهى فيما خرجت إليه كقول البحترى :

سقيت رباك بكل نوء عاجل من وبله حقاً معلوما
ولو أننى أعطيت فيهن المنى لسقيتهن بكف إبراهيم

يقول ابن رشيقي : وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح ، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله « دع ذا » و « عد عن ذا » يأخذون فيما يريدون ، أو يأتون بإن المشددة ابتداءً للكلام الذى يقصدونه فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله « دع ذا » أو « عد عن ذا » ونحو ذلك سمى طفرأً واقطاعاً ، وكان البحترى كثيراً ما يأتى به نحو قوله :

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبى بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل فى سيرة عمرية قد ساسها المتوكل

الانتهاء : يقول ابن رشيق عنه : وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه . ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها رغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو وإسقاط الكلفة ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنايش عنصل
فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها^(٥٥) .

* * *

وبعد الكلام عن المواقف المهمة في القصيدة يأتي الكلام عن وحدتها الفنية . وقد عقد ابن رشيق باباً للنظم^(٥٦) صدره بقوله : قال أبو عثمان الجاحظ « أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل الخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » . يقول ابن رشيق : وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وخف محتمله وقرب فهمه وعذب النطق به وحلى في فم سامعه فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به ومجته السامع فلم يستقر فيها منه شيء .

ولا يفرنك إيراد هذا النص للجاحظ وتعليقه عليه بما قرأته له فهو ليس

(٥٥) الصمد ج ١ ص ٢١٧ — ٢٤١ .

(٥٦) هو الباب الرابع والثلاثون ج ١ ص ٢٥٧ — ٢٦٢ .

على رأى الجاحظ ولا مع الوحدة الفنية للقصيدة العربية واقرأ قوله : « ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد ^(٥٧) .

— ٧ —

وقد جعل ابن رشيق الباب السادس والثلاثين في المجاز ^(٥٨) واستفتحه بقوله : العرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعدّه من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لفتها عن سائر اللغات .

والعبارة الأخيرة غير مسلمة له ، فالجواز قاسم مشترك بين كل اللغات وجميع الآداب ، والكلمات في الأسلوب الأدبي أياً كانت لفته تتردد بين الحقيقة والمجاز ، وابن رشيق نفسه يقول : وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل ، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز إلا أنهم خصوا به باباً بعينه وذلك بأن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

أراد المطر لقربه من السماء ، ويمحوز أن تريد بالسماء السحاب لأن كل ما أظلك فهو سماء ، وقال « نزل » يريد نزول المطر الذى فيه وقال « رعيناه » والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذى يكون عنه فهذا كله مجاز .

وينص ابن رشيق على أن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ،
وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع .

والاستعارة عنده أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حل الشعر
أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها ،
والناس مختلفون فيها : منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول
لبيد :

وغداة ريح قد وزعت ورقة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها
ومنها من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوى المود والتوى
وساق الثريا في ملاءته الفجر

هكذا فهم ابن رشيق . وعندى أن البيتين لافرق بينهما من ناحية
الاستعارة الموجودة فيهما فهي في كل منهما استعارة ممكنة ، على أن الاستعارة
تصريحية أو ممكنة لا بد أن يكون أساسها التشبيه ، لكن أ يكون هذا التشبيه
واضحاً أم خفياً ؟ هذا ما أشار إليه ابن رشيق بينيتى لبيد وذى الرمة وعالجه
بقوله : وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذى الرمة ناقص الاستعارة
إذ كان محمولا على التشبيه ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد ، وهذا عندى
خطأ لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جله العلماء وبه
أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى
مما ليس منه في شيء ، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا
قول أبي نواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فأى شيء أبعد استعارة من صوت المال ، فكيف حتى بج من الشكوى والصياح . قال القاضي الجرجاني : الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ، وقال قوم آخرون منهم أبو محمد الحسن ابن وكيع :

خير الاستعارة ما بعد وعلم في أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس ، ومنهم أبو الفتح عثمان ابن جني قال : الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة والإفهام حقيقة ، ويعلق ابن رشيق على اختلاف وجهات النظر هذه بقوله : « وكلام ابن جني أيضاً حسن في موضعه لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة ، فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة ، إلا أنه لا يحب للشاعر أن يبعد الاستعارة جداً حتى ينافر ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق ولكن خير الأمور أوساطها^(٥٩) .

ومن استمرار تعصب ابن رشيق للغة العربية ورميه غيرها بالقصور والعجز قوله : والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودلالة ليس ضرورة ، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم^(٦٠) :

وانحياز ابن رشيق إلى جانب المجاز لا يعني أنه يجبذ الإكثار منه في الكلام . لا . لا يجبذ ابن رشيق ذلك بل يجبذ الأمر الوسط ولزوم حد الاعتدال ، فهو يتحدث عن الأمثال ويورد نماذج لها ثم يعلق عليها بقوله :

وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ تستحسن ونكت تستظرف مع القلة وفي الندرة ، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة فلا يجب للشعر أن يكون مثلاً كله وحكمة ك شعر صالح بن عبد القدوس فقد قعد به عن أصحابه وهو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك ، وكذلك لا يجب أن يكون استعارة وبديعاً ك شعر أبي تمام فقد رأيت ما صنع به ابن المعتز ، وكيف قال فيه ابن قتيبة ، وما ألف عليه المتعقبون كالجرجاني والآمدى وغيرهما ، وإنما هرب الخذاق من هذه الأشياء لما تدعو إليه من التكلف لا سيما إن كان في الطبع أيسر شيء من الضعف والتخلف ، ولا ينبغي للشعر أن يكون أيضاً خالياً مفسولاً من هذه الخلق ، فارغاً ككثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة مع أنه لا بد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه ويسهل عليه تناولها كأبي نواس في الخمر وأبي تمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف وابن المعتز في التشبيه وديك الجن في المراثي وأبي الطيب في الأمثال وذم الزمان وأهله ، وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتنانه^(٦١) .

وهكذا يؤمن ابن رشيق بالمذهب الوسط في صور الأدب وفي كثير من مسائل النقد ، فهو مع من قال : الاعتدال في كل شيء حتى في الاعتدال .

— ٨ —

وابن رشيق مرن ومتطور فهو لا يحمّد على القديم ولا يتعبد به ، ودليلنا على هذا قوله في باب التشبيه « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون

إلا القليل عن مثلها استنباطاً لها وإن كانت بديعة في ذاتها مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل
فالبنانة لا محالة شبيهة بالأسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى
جماعتها بنات النقي ، وإياها عنى ذو الرمة بقوله :

خراعيب أمثال كأن بنانها بنات النقي تخفى مراراً وتظهر
فهي كأحسن البنان ليناً وبياضاً وطولاً واستواء ودقة وحمرة رأس كأنه
ظفر قد أصابه الحناء ، إلا أن نفس الحضري المولد إذا سمعت قول أبي نواس
في صفة الكأس :

تعاطيكها كف كأن بنانها إذا اعترضتها العين صف مدارى
أو قول عبد الله بن المعتز :

أشرن على خوف بأغصان فضة
مقومة أثمارهن عقيق

كان ذلك أحب إليها من تشبيه البنان بالدود في بيت امرئ القيس وإن
كان تشبيهه أشد إصابة ، فأما قوله :

« أو مساويك إسحل » فجار مجرى غيره من تشبيهاتهم لأنهم يصفونها بالغم
والأقلام وما أشبه ذلك ، والبنان قريب الشبه من أعواد المساويك في القد
والاستواء والإملاس ، إلا أن الأول على كراهته أشبه بها .

وقد استبشع قوم قول الآخر يصف روضاً :

كان شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

فهذا وإن كان تشبيهاً مصيباً فإن فيه بشاعة ذكر الدماء ، ولو قال : من العصفير مثلاً أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس .

وكذلك صفتهم الخمر في حبابها بسلخ الشجاع وما جرى هذا المجرى من التشبيه فإنه وإن كان مصيباً لعين الشبه غير طيب في النفس ولا مستقر على القلب .

وكانى أرى بعض من لا يحسن إلا الاعتراض بلا حجة قد نعى على هذا المذهب وقال :

رد على امرئ القيس . ولم أفعل ولكنى بينت أن طريق العرب في كثير من الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله .

وقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها

نظر السقيم إلى وجوه العود

على أنه تشبيه لا يلحق ولا يشق غبار صاحبه . ولم يجد فيه المظن إلا بذكر السقيم ، فإنه رغب عن تشبيه المحبوبة به وفضل عليه قول عدى بن الرقاع العاملي :

وكانها وسط النساء أعارها

عينيه أحور من جآذر جاسم

وسنان أقصده النعاس فرنقت

في عينه سنة وليس بناثم

وأجرى الناس هذا المجرى قول صريع الفوانى على أنه لم يقع لأحد مثله :

فقط بأيديها ثمار نحورها
كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع
فهذا تشبيه مصيب جداً إلا أنهم عابوه بما بينت . ومثله قول أبي محجن
الثقفي في وصف قينة :

وترفع الصوت أحياناً وتخفضه
كما يطن ذباب الروضة الفرد

فأى قينة تحب أن تشبه بالذباب ؟ وقد سرق بيت عنتره وقلبه فأفسده (٦٢)

. . .

ويمضي ابن رشيق في طريق التطور حتى يصل فيه إلى حد أنه يطرح عن
المحدث المولد ما كان من جنس تشبيه النعامة للطرماح وصفة الثور الوحشي له
أيضاً ، وصفة مغارز ريش النعامة إذا أمرط للشماخ ، ومثل بيت العنكبوت
فيما يمتد من لغام الناقة تحت لحبيها في شعر الحطيئة وتشبيه الذباب بالأجذم ، ولحي
الغراب بالجم لعنتره وأشباه هذا مما انفردت به الأعراب والبادية كعادتها ،
كانفرادها بصفات النيران والفلوات الموحشة وورودها مياها الآجنة وتعسف
طرقاتها المجهولة إلى غير ذلك مما لا يعرف عياناً إذ كان المحدث غير مأخوذ به
ولا محمول عليه ، ألا ترى إلى أبي نواس وهو مقدم في المحدثين لما وصف الأسد
وليس من معارفه ولعله ما شاهده قط إلا مرة في العمر إن كان شاهده دخل
عليه الوهم فجعل عينيه بارزتين وشبههما بعيون الخنوق وقام عنده أن هذا
أشنع وأشبه بشتامة وجه الأسد ، وذهب عنه من صفة أبي زبيد وغيره لغفور
عينيه مما هو أعلم به ممن أخذ عليه .

ويظهر — والله أعلم — أن أبا نواس إنما رجع بالصفة إلى الرجل المشبه بالأسد، وجعل ازورار عينيه وبروز جفنيه من علامات الفيظ والحنق على أقرانه في الحرب، وكذلك لما تعاظم الأعرابي أبو نغيلة ما لا يعرف قال : — (ولم تذق من البقول الفستقا) فجعله بقلا على ما في نفسه من لعاع البقل .

. . .

ولإنه وإن كان المحدثون قد شاركوا القدماء فيما مرو غيره إلا أن القدماء أولى به .

وواضح أن ابن رشيق يصدر في كلامه هذا عن ذوقه وذوق أهل عصره وهو بهذا من المجددين في الأدب والنقد .

— ٩ —

والأبواب : ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ هي أبواب المبالغة والايغال والفلو على الترتيب . (٦٣)

وقد عالج فيها ابن رشيق موضوع الإفراط في الصفة معالجة قيمة والعلاقة بينها لاتخرج عن كونها علاقة الجزء بالكل أو الخاص بالعام أو الفرع بالأصل فالإيغال ضرب من المبالغة إلا أنه في القوافي خاصة لا يعبدها وهو إما بمعنى الإبعاد وإما بمعنى سرعة الدخول في الشيء ، يقال أوغل في الأرض إذا أبعده ، ويقال أوغل في الأمر إذا دخل فيه بسرعة ، فعلى الأول كأن الشاعر أبعده في المبالغة وذهب فيها كل الذهاب ، وعلى الثاني كأنه أسرع الدخول في المبالغة بمبادرته هذه القافية أو تلك .

أما الفلو : فهو من المغالاة ومن غلوة السهم وهي مدى رميته تقول : غاليت

فلانا مغالاة وغلاءً إذا اختبرتما أيكما أبعد غلوة سهم ، وإذا قلت : غلا السعر غلاء فإنما تريد أنه ارتفع وزاد على ما كان .

وما يسمى الفلوقد يسمى الإغراق والإغراق أيضاً أصله في الرمي ، وذلك أن تجذب السهم في الوتر عند النزاع حتى تستغرق جميعه بينك وبين حنية القوس وإنما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه ، هذا عن اشتقاقها . أما عن استعمالها فيختلف الناس في المبالغة : —

منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة ، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان . ومنهم من يعيبها وينكرها .

ويسوق ابن رشيق نصاً مطولاً على لسان من يراها عيباً وهجئة بقوله : —
قال بعض الخذاق بنقد الشعر : المبالغة ربما أطالت المعنى ولبسته على السامع فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه ولو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء ، وقد رأيناهم (القدماء) احتالوا للكلام حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات والهجـازات التي استعملوها وبالتشكيك في الشبهين قال ذو الرمة : —

فيا ظبية الوعاء بين جلال

وبين النقا آأنت أم أم سالم ؟

فلو أنه قال : أنت أم سالم على نفى الشك ، بل لو قال : أنت أحسن من

الظبية لما حل من القلوب محل التشكك وكما قال جرير : —

فإنك لو رأيت عبيد تيم

ونما قلت : أيهم العبيد ؟

فلو قال : عبيدهم خير منهم لما ظن به الصدق فاحتال في تقرب المشابهة لأن في قربها لطافة تقع في القلوب وتدعو إلى التصديق والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيشغل الاسماع بما هو محال ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس به تمكن من محاسن الكلام . ويعلق ابن رشيقي على هذا النص بما يدل على ميله إلى المبالغة وقوله بها فليس كل مبالغة كذلك إلا أن التتميم إذا طلبت حقيقته كان ضرباً من المبالغة ، وكذلك ما ناسب قول ابن المعتز يصف خيلاً :-

صبينا عليها ظالمين سياطنا

وطارت بها أيد سراع وأرجل

ومن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق التقصى . وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء كقول عمرو بن الأيهم التغلبي :-

ونكرم جارنا مادام فينا

ونقبه الكرامة حيث كانا

فتقصى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه .

ومن أغربها أيضاً ترادف الصفات وفي ذلك تهويل مع صحة لفظ لاثمیل معنى كقول الله تعالى :- « أو كظلمات في بحر لجى يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض » .

فأما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة ويقع فيه الاختلاف لافياً سواء بما بينت ، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام ، فمن أبيات المبالغة قول امرئ القيس :-

كان المدام وصوب الغمام

وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيا بها

إذا غرد الطائر المستعر

فوصف فاما بهذه الصفة سحراً عند تغير الأفواه بعد النوم فكيف تظنها
في أول الليل .

ومن معجز المبالغة قول الله عز وجل : — « سواء منكم من أسر القول
ومن جهر به ومن هو مستخف بالليل وسارب بالنهار » فجعل من يسر القول
كمن يجهر به ، والمستخفى بالليل كالسارب بالنهار وكل واحد منهما أشد مبالغة
في معناه وأتم صفة .

وقد مر أن الایغال نوع من المبالغة ، غير أنه في التوافي فقط ، حكى الحاتمي
عن عبد الله بن جعفر عن محمد بن يزيد المبرد قال : — حدثني التوزي قال : قلت
للأصمعي : من أشعر الناس ؟ قال : الذي يجعل للمعنى الخسيس بلفظه كبيراً أو
يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً ، أو ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج
إليها أفاد بها معنى . قال : قلت نحو من ! قال : نحو الأعشى إذ يقول : —
كناطح صخرة يوماً ليونها

فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

فقد تم المثل بقوله : — « وأوهى قرنه » فلما احتاج إلى القافية قال :
« الوعل » قال : قلت : وكيف صار الوعل مفضلاً على كل ما ينطح ؟ قال :
لأنه ينحط من قنة الجبل على قرنه فلا يضره . قال : قلت ثم نحو من ؟ قال
نحو ذى الرمة بقوله : —

قف العيس في أطلال مية واسأل

رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه ثم احتاج إلى القافية فقال (المسلسل) فزاد شيئاً وقوله : —

أظن الذي يجدى عليك سؤاها

دموعا كتبديد الجان الفصل

فتم كلامه ثم احتاج إلى القافية فقال « الفصل » فزاد شيئاً أيضاً .

ومن الإيغال الحسن قول الخنساء : —

وإن صخراً لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه نار

فبالغت في الوصف أشد مبالغة وأوغلت إيغالا شديداً بقولها « في رأسه

نار » بعد أن جعلته علماً وهو الجبل العظيم .

ومن أحسن إيغال المحدثين قول مروان بن أبي حفصة : —

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا

أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

فقوله « وأجزلوا » قد أتى في نهاية الحسن .

ومن الإيغال نوع يسمى الاستظهار . وهو قول ابن المعتز لابن طباطبا

العلوي أو غيره : —

فأنتم بنو بنته دوننا

ونحن بنو عمه المسلم

فقوله : « المسلم » استظهار لأن العلوية من بنى عم النبي عليه الصلاة والسلام

أيضاً أعنى أبا طالب ومات جاهلياً فكان ابن للمعتز أشار بمحذقه إلى ميراث

الخلافة .

وإذا كان من الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو . فإن ابن رشيق لا يقر ذلك لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف ، وقد قال الخذاق : خير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها وأصح الكلام عنده ما قام عليه الدليل وثبت فيه الشاهد من كتاب الله تعالى ، وهو قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحق فقال جل من قائل : — « يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غير الحق » وإذا لم يجد الشاعر بداً من الإغراق لحبه ذلك ونزوع طبعه إليه فليكن ذلك منه في الندرة ويبتا في القصيدة إن أفرط ، ولا يجعل ذلك هجيراً كما يفعل أبو الطيب .

* * *

وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو
كان ، ولو ، ولولا . ألا ترى ما أعجب قول زهير : —

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم

قوم بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

فبلغ ما أراد من الإفراط وبني كلامه على صحة . وما استحسنته الرواة
ونص عليه العلماء قول امرئ القيس يصف سناناً : —

حملت ردينيا كأن شبانه

سنا لهب لم يتصل بدخان

وإذا نظرت إلى قول أبي صخر : —

تكاد يدي تندي إذا ما لمستها

وينبت في أطرافها الورق النضر

وقول أبي الطيب : —

عجبت من أرض سحاب أكفهم .
من فوقها وصخورها لا تورق

لم يخف عنك وجه الحكم فيهما ، على أن في قول أبي الطيب بعض الملاحه
والخالفه لطبعه في حب الإفراط وقلة المبالاة فيه إذ كان ممكنا أن يقول : إن
الصخور أورقت ، ولغة القرآن أفصح اللغات وأنت تجمع قول الله تعالى : —
« يكاد البرق يخطف أبصارهم » وقوله : « إذا أخرج يده لم يكديها » وقوله :
« يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسه نار » .

وقبل أن يعالج ابن رشيق موضوع السرقات في قراضة الذهب كان قد
عالجها في كتاب العمدة ويقع ذلك منه كما قلنا في ثلاثة أبواب هي على الترتيب:
باب المخترع والبديع ، باب الاشتراك ، باب السرقات وما شاكلها .

وهو في الباب الأول يحدد معاني الاختراع والتوليد والإبداع ربما لأنها
ستتردد كثيراً فيما بعد ، فهو يحدد معنى الكلمة قبل أن يستعملها وهي خطة
مثلى في البحث .

والمخترع من الشعر هو ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء
قبله نظيره أو ما يقرب منه كقول امرئ القيس : —

سموت إليها بعد ما نام أهلها

سمو حباب الماء حالا على حال

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينارعه
أحد إياه .

والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه

زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة إذ كان ليس أخذاً على وجهه ، مثال ذلك البيت السابق لامرئ القيس وقول عمر بن أبي ربيعة — وقيل وصاح اليمن —

فاسقط علينا كسقوط الندى

ليلة لانا ولا زاجر

فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه أو ينحوه نحوه إلا في المحصول وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية .

وأما الذى فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية

كان آذانها أطراف أقلام

فقال عدى بن الرقاع يصف قرن الغزال :

ترجى أغن كان إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها

فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن

أسود ، وقال العماني الراجز بين يدي الرشيد يصف الفرس :

تخال أذنيه إذا تشوفا قادمة أو قلما محرفا

فولد ذكر التحريف في القلم وهو زيادة صفة .

* * *

وإذا كان الاختراع وصفاً للمعنى فإن الإبداع وصف للفظ والشاعر الذى

يأتى بمعنى مخترع فى لفظ بديع هو الشاعر الذى استولى على الأمد وحاز قصب السبق (٦٤) :

* * *

وفى باب الاشتراك بقرر ابن رشيق أن منه ما يكون فى اللفظ ومنه ما يكون فى المعنى فالذى يكون فى اللفظ ثلاثة أشياء :

الأول : أن يكون اللفظان راجعين إلى شيء واحد ومأخوذين من حد واحد وهو التجنيس فذلك اشتراك محمود .

والثانى : — أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين : أحدهما يلائم المعنى الذى أنت فيه والآخر لا يلائمه ، ولا دليل فيه على المراد كقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

فقوله (حى) يحتمل القبيلة ويحتمل الواحد الحى ، وهذا الاشتراك مذموم قبيح ، والمليح قول كثير يشب .

لعمرى لقد حبيت كل قصيرة إلى وما تدرى بذاك القصائر
عنيت قصيرات الحجال ولم أرد قصار الخطا شر النساء البخائر
فأنت ترى فطنته لما أحس بالاشتراك كيف نفاه وأعرب عن معناه الذى
نحا إليه :

والثالث — ليس مما مر فى شيء وهو سائر الألفاظ المبتذلة للتسكام بها لا يسمى تناولها سرقة ولا تداولها اتباعا لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر ، فهى مباحة غير محظورة إلا أن تدخلها استعارة أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى أو تفيد فائدة فهناك يتميز الناس ويسقط اسم الاشتراك الذى يقوم به العذر، ولو غيرت اللفظة وأتى بما يقوم مقامها كقول ابن أحر:

بمقلص درك الطريدة متنه كصفا الخليفة بالفضاء الملبد

فقوله « درك الطريدة » وقول أبي الطيب :

أجل الظلم وربقة السرحان

جميعاً كقول امرئ القيس :

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فأما ما ناسب قول الأيبرد اليربوعي يرثي أخاه :

وقد كنت أستعفى الإله إذ اشتكى

من الأجر لي فيه وإن عظم الأجر

وقول أبي نواس في صفة الخمر :

ترى العين تستعفيك من لعانها وتحسر حتى ما تقل جفونها

فهو من المشترك الذي لا يعد سرقة ، وقد نص القاضي الجرجاني على أنه

من المنقول المتداول المبتذل .

. . .

والاشتراك في المعاني نوعان :

أحدهما : — أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما فيتباعد اللفظان

وذلك هو الجيد المستحسن نحو قول امرئ القيس :

كبكر المقناة البياض بصفرة غذاها نعيم الماء غير محل

وقول غيلان ذي الرمة :

نجلاء في برج صفراء في نعج كأنها فضة قد مسها ذهب

فوصفا جميعاً لونا بعينه فشبهه الأول بلون بيضة النعام ، وشبهه الثاني بلون

الفضة قد خالطها الذهب يسيراً ولذلك قال : — « قد مسها » .

والثانى : — منه ما يوجد فى الطباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار ،
والحسن بالشمس والقمر ، والسخى بالغيث والبحر ، ومنه ما أصله مخترع لكن
تواطأ الشعراء عليه آخراً عن أول نحو قولهم فى صفة الخلد (كالورد) وفى
القد (كالفضن) وفى العنق (كعنق الظبي وكأبريق الفضة أو الذهب) فهذا
النوع وما شابهه قد كان مخترعاً ثم كثر حتى تساوى الناس فيه ، إلا أن
يولد أحد منهم فيه زيادة أو ينقصه بقرينة فيستوجب بها الانفراد من بينهم ،
ومثل ذلك تشبيه العزم بهبوب الريح والذكاء بشواظ النار^(٦٥) .

وابن رشيق قد مهد بالباين السابقين لباب السرقات وما شاكلها ،
ولا عجب فهو باب متسع جداً ، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق
بالصناعة ، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ، ويستعين ابن رشيق فيه
بنقول عن الحاتمى والقاضى الجرجانى وعبد الكريم النهشلى ثم يشرح أنواع
السرقات وهى كثيرة منها :

الإصراف : وهو أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ،
فإن صرفه إليه على جهة التمل فهو اجتلاب واستحقاق وإن ادعاه جملة فهو
انتحال ، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر ، وأما
إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل .

الاجتلاب : كما قال عمرو ذو الطوق :

صدت الكأس عنا أم عمر وكان الكأس مجراها اليمين
وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذى لا تصبحينا

استلحقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته ، وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيباً .

والانتحال كما قال الفرزدق في بني ربيع :

تمت ربيع أن يحىء صغارها بخير وقد أعيا ربيعاً كبارها

أخذه البعيث بعينه في بني كليب رهط جرير فقتل الفرزدق :

إذا ما قلت قافية شروداً تنخلها ابن حمراء العجان

يعنى البعيث وكان ابن سرية .

الإغارة : وهى أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد :

ترى الناس ماسرنا يسرون خلفنا

وإن نحن أوماناً إلى الناس وقفوا

فقال : متى كان الملك فى منى عذرة ؟ ؟ .. إنما هو فى مضر وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره .

والغصب : مثل الإغارة إلا أن صاحب الشعر يتركه للغاصب ويرويه له ،

سمع الفرزدق الشمر دل اليربوعى ينشد فى محفل :

فما بين من لم يعط سمعاً وطاعة وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال له : والله لتدعنه أو لتدعن عرضك ، فقال : خذه لا بارك الله لك فيه ،

وقال ذو الرمة بحضرته أبياتاً فقال له : إياك وإياها لا تعودن إليها . أنا أحق

بها منك . قال : — والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلا لك :

المرافدة : وهى أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له كما قال جرير

لذى الرمة : أنشدنى ما قلت لهشام المرثى فأنشده قصيدته :

نبت عيناك عن طلل بحزوى محته الريح وامتنح القطارا
فقال : ألا أعينك ؟ قال : بلى أبى وأمى . قال : قل له :

يعد الناسبون إلى تميم بيوت المجد أربعة كبارا
يعدون الرباب وآل سعد وعمرأ ثم حنظلة الخيارا
ويهلك بينها المرثى لغوا كما ألغيت فى الدية الحوارا

فلقيه الفرزدق فاستنشه فلما بلغ هذه قال : جيد . أعده فأعاده فقال :
كلا والله لقد علمكهن من هو أشد لحين منك هذا شعر ابن المراغة .

والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت
شبيهة بطريقته ولا يعد ذلك عيباً لأنه يقدر على عمل مثلها ولا يجوز ذلك
إلا للحاذق المبرز .

الاهتمام : وهو أخذ مادون البيت ويسمى أيضاً النسخ مثل قول النجاشى

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة

ورجل رمت فيها يد الحدثان

أخذ كثير القسم الأول واهتمد باقى البيت فجاء بالمعنى فى غير اللفظ قال :

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة

ورجل رمى فيها الزمان فشلت

النظر والملاحظة : وهو أن يتساوى المعنيان دون اللفظ ويخفى الأخذ مثل

قول مناهل :

أنبضوا معجس القسى وأبرقنا كما توعد الفحول الفحولاً .

نظر إليه زهير بقوله :

يطعمهم ما اهتموا حتى إذا اطعموا
ضارب حتى إذا ماضوا اعتنقا
وأبو ذؤيب بقوله :

ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا حن نبع بينهم وشريح
الإسلام : وقد يسمى التغابر^(٥٦٦) وهو أن يتضاد المعنيان ويدل أحدهما
على الآخر نحو قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هواك لذيله حباً لذكرك فليمنى اللوم
وقول أبي الطيب في عكس هذا :

أحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه
الاختلاس : يسمى أيضاً نقل المعنى لأنه ينقله من غرض إلى غرض مثل
قول أبي نواس :

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يدخل منه مكان
اختلسه من قول كثير :

أريد لا نسي ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل
الموازنة : وهي أخذ بنية الكلام فقط مثل قول كثير :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضاً ؟
وازن في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلاً

العكس : وهو أن يحمل مكان كل كلمة ضدها مثل قول ابن أبي قيس -
ويروى لأبي حفص البصري - .

ذهب الزمان برهط حسان الألى
كانت مناقبهم حديث الغابر
وبيت في خلف يحل ضيوفهم
منهم بمنزلة اللثيم الغادر
سود الوجوه لثيمة أحسابهم
فطس الأنوف من الطراز الآخر

الموارد : وهى أن يتفق الشاعر ان فى اللفظ والمعنى دون أن يسمع أحدها
بقول الآخر كبيتى امرىء القيس وطرفة ، وقد سئل المتنبي عن مثل ذلك
فقال : « الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر » .

وإذا ركب الشاعر ان معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا أو أعلاهما
سنا ، فإن جمعهما عصر واحد ألحق بأولاهما بالإحسان وإن كانا فى مرتبة
واحدة روى لهما جميعاً .

الالتقاط والتلفيق : وقد يسمى الاجتذاب والتركيب وهو أن يؤلف البيت
من أبيات قد ركب بعضها من بعض نحو قول يزيد بن الطثرية :

إذا ما رأنى مقبلاً غص طرفه كأن شعاع الشمس دونى يقابله
فأوله من قول جميل :

إذا ما رأونى طالعا من ثنية يقولون : من هذا وقد عرفونى
ووسطه من قول جرير :

فغص الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا
وعجزه من قول عنتره الطائى :

إذا أبصرتنى أعرضت عنى كأن الشمس من حولى تدور

كشف المعنى : وهو توضيحه أكثر نحو قول امرئ القيس : —
نمس بأعراف الجياد أ كفنا إذا نحن قمنا عن شواء مضهب
وقال عبدة بن الطبيب بعده :
نمة قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل
فكشف المعنى وأبرزه .

الشعر المجدود : وهو الذى اشتهر أكثر من أصله مثل قول عنتره العبسى
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلى وتكرمى
فقد رزق جداً واشتهارا على قول امرئ القيس :
وشمائلى ما قد علمت وما نبحت كلابك طارقا مثلى
ومنه أخذ عنتره .

. . .

تلك هى الأنواع التى ذكرها ابن رشيق فى باب السرقات وما شا كلها
ويظهر أن « وما شا كلها » هذه تعنى تلك الأنواع التى لا تعد سرقة ، وإن
جرت العادة على إدخالها فيها أو ذكرها معها كالموارد وكشف المعنى والشعر
المجدود ونحوها مما يحوز فيه الآخذ الفضل ويستأثر بالمعنى وهو ما أشار إليه
ابن رشيق بقوله : — « والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته غير أن
المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا أو يبسطه إن كان
كزا أو يبينه إن كان غامضا أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسا أو
رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه وكذلك إن قلبه أو صرفه
عن وجه إلى وجه آخر ، فأما إن ساوى المبتدئ فله فضيلة حسن الاقتداء
لا غيرها ، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه وسقوط همته وضعف قدرته

فما أجاد فيه المتبع على المبتدع قول الشماخ :

إذا بلغتني وحملت رحلى عرابة فاشرق بدم الوتين
فقال أبو نواس .

أقول لناقتي إذ بلغتني لقد أصبحت منى باليمن
فلم أجعلك للأغربان محلاً ولا قلت اشرق بدم الوتين
وكرره فقال :

وإذا المطى بنسا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرام
قربنا من خير من وطئ الحصى فلها علينا حرمة وذمام

. . .

ومما يتساوى فيه السارق والمسروق منه قول امرئ القيس : —

فلو أنها نفس تموت جميعاً ولكنها نفس تسقط أنفسا
وقول عبدة بن الطبيب : —

فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما
ومما قصر فيه الآخذ عن المأخوذ منه قول أبي دهب الجمحي في معنى بيت
الشماخ :

ياناق سيري واشرقى بدم إذا جئت المفيرة
سيميبي أخرى سوا لك وتلك لي منه بسيرة
فأنت ترى أين بلغت همته .

وبعطاف ابن رشيق على ما مر بقوله : — ومما بعد سرقا وليس بمرق
اشتراك اللفظ المتعارف كقول عنتره :

وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تهتصرا هتصارا

وفول عمرو بن معدى كرب :

وخيل قد دلفت لها بخيل تحية بينهم ضرب وجميع
وقول الخنساء :

وخيل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشها رهاها

. . .

وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر . قال نادر الإسكندر « حركنا
الملك بسكونه » تناوله أبو العتاهية فقال :

قد لعمرى حكيت لى غصص الموت

وحركتنى لها وسكنتها

وقال عيسى عليه السلام : — « تعملون السيئات وترجون أن تجازوا
عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات ؟ لا . لا . لا يجنى من الشوك العنب » .
فقال ابن عبد القدوس :

إذا وترت امرأ فاحذر عداوته من يزرع الشوك لا يحصد به عنباً
وأخذ الكتاب قولهم : — « قدمت قبلك » من قول الأقرع بن حابس
ويروى لحاتم :

إذا ما أتى يوم يفرق بيننا بموت فكن أنت الذى تتأخر
وقولهم : — « وأتم نعمته عليك » من قول عدى بن الرفاع العاملى :
صلى الإله على امرئ ودعته وأتم نعمته عليك وزاده
فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الخذاق^(٦٧) .

وحين نأتى إلى فنون الشعر نجد أن النقاد العرب تختلف نظرتهم وهم ينزلون الشعراء منازلهم ، فبعضهم ينظر إلى شمول شعر الشاعر لأغراض الشعر المختلفة ، وبعضهم ينظر إلى مدى العمق في شعره ولولم يكن شاملا لأغراض كثيرة ، ومن هنا تنوعت المقاييس واضطربت الآراء ، فمن نظر إلى السطح انحاز إلى الشاعر الذى غطى شعره مساحة واسعة من أرض الشعر ، ومن تغفل فى الأغوار إلى أعماق الفن انحاز إلى المتخصصين الذين قصروا أنفسهم على أغراض معدودة أو غرض فرد وابن رشيق من الصنف الأول ، فالباب السبعون من كتاب العمدة فى التصرف ونقد الشعر ، وهو يستهله بقوله : — « يجب للشاعر أن يكون متصرفا فى أنواع الشعر من جد وهزل وحلو وجزل وألا يكون فى النسيب أبرع منه فى الهجاء ، ولا فى الافتخار أبلغ منه فى الاعتذار ، ولا فى واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا فى سائرها ، فإنه متى كان كذلك حكم له بالنقد وحاز قصب السمق .

وابن رشيق مقلد فى هذا رأى وهو يدل على مصدره بقوله : — حكى صاحب بن عباد فى صدر رسالة صنعها عن أبى الطيب قال : — « حدثنى محمد بن يوسف الحمادى قال . حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحرى فقال : يا أبا عباد : أئسم أشعر أم أبو نواس فقال : بل أبو نواس لأنه يتصرف فى كل طريق ويبرع فى كل مذهب إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ^(٦٨) .

• • •

ويضع ابن رشيق لكل فن من فنون الشعر مقاييس جودة خاصة به .
فحق النسيب أن يكون عذب الألفاظ قريب المعاني ^(٦٩) .

والفضائل النفسية هي المعول عليها في المدح لكن إذا أضيفت إليها فضائل
عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشرة كان
ذلك جيداً . وعنده أن قدامة ليس على صواب وهو يقصر المدح على الفضائل
النفسية وحدها وإنما الواجب عليه أن يقول .

إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما إنكار ما سواها ككرة
واحدة فما أظن أحداً يساعده فيه ويوافقه عليه ^(٧٠) .

والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه ، وقومه ، وكل
ما حسن في المدح حسن في الافتخار وبالعكس ^(٧١) .

وسبيل الرثاء أن يكون ظواهر التفجع بين الحسرة مخلوطةً بالتلطف
والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً وليس من عادة
الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون في المدح والهجاء لأن الآخذ
في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام
بالمصيبة ^(٧٢) .

وللعتاب طرائق كثيرة وللناس فيه ضروب مختلفة ، فمنه ما يمازجه
الاستعطف والاستثلاف ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يعرض

(٦٩) العمدة ج ٢ ص ١١٦ .

(٧٠) العمدة ج ٣ ص ١٢٥ .

(٧١) العمدة ج ٢ ص ١٤٣ .

(٧٢) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ — ١٥٢ .

فيه المن والإجفاف مثل ما يشرحه الاعتذار والاعتراف^(٧٣) ،

• • •

وأبلغ الهجاء حسبا جاء في كتاب الوساطة ما خرج منخرج التهزل
والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانية وسهل حفظه
وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسيباب محض
وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن^(٧٤) .

وينبغي للشاعر ألا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر عنه ، فإن اضطره المقدار
إلى ذلك وأوقعه فيه القضاء فليذهب مذهبا لطيفا وليقصد مقصدا عجيبا ،
وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يسمح أعطافه ويستجلب رضاه
فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ لا سيما مع الملوك
وذوى السلطان^(٧٥) .

• • •

ولأن الشعر إلا أقله راجع إلى الوصف نجد ابن رشيق يحتفل به ويشترعه
وأحسن الوصف عنده ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع كما
قال النابغة الجعدي يصف ذئبا اقترس جؤذرا .

فبات يذكيه بغير حديدة

أخوقنص يمسى ويصبح مفطرا

إذا ما رأى منه كراعا تحركت

أصاب مكان القلب منه وفرفرا

(٧٣) العمدة ج ٢ ص ١٦٠ .

(٧٤) العمدة ج ٢ ص ١٧١ .

(٧٥) العمدة ج ٢ ص ١٧٦ .

فأنت ترى كيف قام هذا الوصف بنفسه ومثل الموصوف في قلب سامعه ،
والناس يتفاضلون في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأصناف ، فمنهم من
يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر ، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن
غلبت عليه الإجادة في بعضها كمرىء القيس قديماً وأبي نواس في عصره
والبحتري وابن الرومي في وقتها وابن المعتز وكشاجم ، فإن هؤلاء كانوا
متصرفين مجيدين الأوصاف .

. . .

وهو ابن عصره في قوله : — « وليس بالحدث من الحاجة إلى أوصاف
الإبل ونعوتها والقفار ومياها وحمر الوحش والبقر والظلمان والوعول
ما بالأعراب وأهل البادية لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات وعلمهم أن
الشاعر يتكلفها تكلفاً ليجري على سنن الشعراء قديماً .

ويدل ابن رشيق على أنه على مذهب أبي نواس في شعره بقوله : —
والأولى بنا في هذا الوقت صفات الخمر والقيان وما شاكلهما وما كان مناسباً
لهما كالكتوس والقناني والأباريق وتفاع التحيات وباقات الزهر إلى ما لا بد
منه من صفات الحدود والقدود والنهود والوجوه والشعور والريق والثغور
والأرداف والخصور ، ثم صفات الرياض والبرك والقصور وما شا كل المولدين ،
فإن ارتفعت البضاعة فصفات الجيوش وما يتصل بها .

. . .

ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب
المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف بها
مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها به حتى يحكيه ويمثله للحسن بنعته .

والوصف هو الكشف والإظهار ، يقال وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومي :

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها
غلائلها ردت شهادتها الأزر

إلا أن من الشعراء والبلغاء من إذا وصف شيئاً بالغ في وصفه وطلب الغاية التي لا يعدوها شيئاً إن مدحا فمدحا وإن ذما فذما^(٧٦) .

هذا الدرس لقنون الشعر أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد .

ولولاً ما تخلله من نماذج شعرية لما عرضنا له ، فقد شفع ابن رشيق بعض هذه النماذج بنقد لا بأس به .

٥ — ابن شرف القيرواني

هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذاحي . كاتب مترسل وشاعر مجيد وناقد مدقق ، ولد بالقيروان سنة ٣٩٠ هـ في أحد البيوتات الشريفة القادمة مع الجيش العربي الفاتح ، وكانت القيروان في ذلك الوقت زاهية بالعلوم والفنون والآداب وأتاح ذلك لابن شرف تلمذة مبكرة ومثمرة على أساتذة فضلاء أجلاء كأبي الحسن القابسي وأبي إسحق الحصري ومحمد بن جعفر القزاز وغيرهم فنبغ حتى اشتهر والتحق بديوان المعز بن باديس .

وكان هو وابن رشيق متقدمين عنده على سائر من في حضرته من العلماء والأدباء فكان يقرب هذا تارة ويدنى ذاك تارة . وقد ظل ابن شرف ملازماً للمعز إلى أن كانت الزحفة المملوكية على القيروان وخروج المعز إلى المهديّة سنة ٤٤٩ هـ فخرج ابن شرف معه إليها لكنه لم يستقر بها بل عبرها إلى صقلية

ولحق به ابن رشيق هناك ، وكان قد وقع بينهما في القيروان ما وقع بين جرير والفرزدق أو بين الخوادرزي وبديع الزمان ، فلما اجتمعا بصقلية تنمر كل منهما لصاحبه وتشوق أعلام البلد الى ما كان بينهما من المناورات والمناقضات ، فجاء أحد العقلاء الى ابن رشيق وقال له : — انما علما الاحسان وشيمنا أهل القيروان ، وقد أصبحنا على جلاء وبين الأعداء ، والأشبه بكما ألا تفريا أديمكما ، ولا تطعما الأعداء لحومكما ، وقد قال ابن رشيق لهذا المتوسط :
إيت ابن شرف وأتاه فوجده أجنح للسلم وأدنى الى الحلم ، برى اليه من صبيه وصعده وأعطاه بذلك صفقتي لسانه ويده وكان ابن رشيق ربما اعترض وتعرض وتحلب وتلمض ، أما ابن شرف فلم يحل ما عقد .

وقد ظلا بصقلية فترة كانت العلاقة بينهما فيها طيبة وأكثر من طيبة حتى أن ابن شرف لما هم بالذهاب الى الأندلس عرض على ابن رشيق أن يصحبه لكن ابن رشيق لم يقبل وتمثل ببيتين من الشعر قيل لإنهما له ، وقيل بل أنشدهما فقط وهما :

مما يزهدني في أرض أندلس أسماء مقتدر فيها ومعتضد
ألقاب مملكة في غير موضعها
كأهـر يحكى انتفاخا صولة الأسد

وقد رد ابن شرف ببيتين من شعره ضمنهما حكمة اجتماعية وسياسية تدل على أنه داهية قال : —

إن ترمك الغربـة في معشر
قد جبل الطبع على بفضهم
فدارهم مادمت في دارهم
وأرضهم مادمت في أرضهم

ثم إنه ودع رفيقه واجتاز الأندلس وحده فسكن المرية وغيرها وتردد على ملوك الطوائف كآل عباد باشبيلية وغيرهم وفي إشبيلية كانت وفاته سنة ٤٦٠ هـ (١).

مؤلفاته :- خلف ابن شرف كتبها منها :-

١ — أبكار الأفكار :- وهو من أدبه الإنشائي شعراً ونثراً ولم يصلنا لكن رأينا قطعة منه في كتاب « بدائع البدائ » لعلي بن ظافر الصابوني (٢).

فما جاء فيه شعراً ما حكاه ابن شرف عن نفسه وعن رفيقه ابن رشيق قال :- استغلانا المعز يوماً وقال : أريد أن تصنعاً شعراً تمدحان به الشعر الرقيق الخفيف الذي يكون على سوق بعض النساء فإنني أستحسنه ، وقد عاب بعض الضرائر بعضاً به وكلهن قارئات كاتبات فأحب أن أريهن هذا وأدعى أنه قديم لأحتج به على من عابه وآسى به من عيب عليه ، فأنفرد كل منا وصنع في الوقت فكان الذي قلت :-

وبلقيسية زينت بشعر

يسير مثل ما يهب الشحيح

رقيق في خد لجة رداح

خفيف مثل جسم فيه روح

حكي زغب الخدود وكل خد

به زغب فم عشوق مليح

(١) المكتبة الصقلية ص ٦٤٦ ، وشخصيات أدبية من المشرق والمغرب ص ٢٢١-٢٢٧ ورسائل البغاء ص ٢٣٣ وما بعدها ، وابن رشيق الشاعر الناقد ص ٥٤ وما بعدها وخريدة القصر وجريدة العصر ج ٢ ص ١١٠ ومعجم الأدياء ج ١٩ ص ٢٧ .
(٢) ص ٢٤٠ — ٢٤٢ طبعة سنة ١٩٧٠ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

فان يك صرح بلقيس زجاجا
فمن حدق العيون لها صروح^(٣)
وكان الذى قال ابن رشيق : —

يعيبون بلقيسية أن رأوا لها
كما قد رأى من تلك من نصب الصرحا
وقد زادها التزغيب ملحا كمثل ما
يزيد خدود الغيد تزغيبها ملحا
فانتقد المعز على ابن رشيق قوله : — « يعيبون » وقال : أوجدت لخصمها
حجة بأن بعض الناس عابه .

* * *

ومما جاء فى أبكار الأفكار من نثر ابن شرف قوله فى العداوة : — كم
قاطعك من راضعك وقابحك من مالحك ، وناقك من وافقك ، وناصبك من
صاحبك ، وحادك من وادك . وقوله فى أنواع شتى : — الجود أنصر من
الجنود . البازل كثير العاذل . الكريم كثير الغريم . احذر الكريم إذا افتقر
واللثيم إذا اقتدر . احذر التقى إذا أنكر والذكى إذا فكر . المطل أحد
المنعين والعشق أحد الرقين والسلو أحد المعتقين . رفث الكلام أحد السفاحين ،
وموالاة القبل أحد النكاحين . جميل الرد أحد الجودين ، وبقاء الذكر أحد
الخلودين . من كثر فجره وجب هجره ومن كرمت خصاله وجب وصاله .
الوسيلة جناح النجاح . . .

(٣) المدبلة : المرأة المثلثة الأعضاء من اللحم مع دقة العظام ، والرداح المرأة
الضخيمة الأوراك والمآكم والمآكمتان هما العمتان الوثيرتان فى العجز من الأكمة وهى النل .

٢ — أعلام الكلام : — يقول حسن حسنى عبد الوهاب « به نخب وملح »
ويقول غيره : « فيه طرائف من الأدب »^(٤)

٣ — رسائل الانتقاد : أو مسائل الانتقاد ، وقد طبع ما وصلنا منه أولاً
فى مجلة المقتبس الدمشقية سنة ١٩١١ م بتحقيق الأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب
ثم ضمنه الأستاذ محمد كرد على الطبعة الثانية من كتابه « رسائل البلغاء » سنة
١٩١٣ بالقاهرة .

وفى سنة ١٩٢٦ م طبعته مكتبة الخانجي المصرية تحت اسم « أعلام الكلام »
وجعلته العدد الأول فى سلسلة « كتب نادرة » .

والاسمان مساهما واحد كما نرى . فهل الأمر كذلك حقيقة ؟ أم هناك
كتاب مستقل اسمه أعلام الكلام ؟

الله وحده يعلم والأمر بعد محتاج إلى زيادة بحث وإطالة نظر ولو أن من
الباحثين المحدثين من يرجح أنهما اسمان لكتاب واحد مؤتنيين فى هذا بما أشار
إليه ابن بسام فى الذخيرة من أن لابن شرف كتابا موسوما بأعلام الكلام
وهو رسالة مقامات عارض بها البديع فى بابيه ، وصب فيها على قلبه ، ومنها مقامة
فى أخبار الأدباء وذكو الشعراء^(٥)

ومهما يكن من أمر فإن هذا الذى اتفقت على طبعه دمشق والقاهرة تحت
اسم « رسائل الانتقاد » مرتين و « أعلام الكلام » مرة هو الأثر الوحيد
الذى وصل إلينا لابن شرف ، فلنصحبه فيه لنرى ما عنده أو ما قاله فى النقد
الأدبى بخاصة .

(٤) رسائل البلغاء ص ٢٣٦ وشخصيات أدبية ص ٣٢٣ .

(٥) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة قسم ٤ جا ص ١٥٤ وأنظر « اتجاهات النقد الأدبى
فى القرن الخامس الهجرى » لمنصور عبيد الرحمن ، ونشرة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ م .

والكتاب عبارة عن مقدمة ، ومقامتين ، ومختارات شعرية وهو يشغل في رسائل البلغاء من ص ٢٤١ إلى ص ٢٦٩ أما طبعة الخالجي فتقع في ٥٥ صفحة .

* * *

وعلى الرغم من أن المقدمة لا تشغل إلا صفحة وبعض الصفحة ، إلا أنها أوسع من المقامتين في المعنى ، أقصد أن فحواها يدل على أنها مقدمة لكتاب ضاع معظمه ، وليس هذا محض استنتاج .

ولإنما هو إلى ذلك دلالة نصية، فابن شرف يشير إلى كتب «كليلة ودمنة» لابن المقفع « والنمر والثعلب » لسهل بن هارون و « مقامات بديع الزمان الهمذاني » ويقول : « فأقت من هذا النحو عشرين حديثاً أرجو أن يقين فضلها ولا تقصر عما قبلها » عشرين حديثاً أى عشرين مقامة ضاع منها تسعة أعشارها ولو أنها وصلتنا لزاد الكتاب عن مائتي صفحة ويظهر أنها كانت رسائل انتقادية لأكثر من ناحية وبلغة سهلة وكانت مطرزة بالأمثال والحكم وجارية على لسان أبي الريان . ومن يدرى فقد يكون أبو الريان قد استعان بأنواع من الطيور والحيوان في بيان وجهة نظره أو في انتقاد مالا يعجبه من غيره ليتم وجه الشبه بين رسائل الانتقاد من ناحية ، وبين كليلة ودمنة والنمر والثعلب ومقامات الهمذاني من ناحية ، لأنه إذا كانت المقامتان اللتان معنا تشبهان مقامات بديع الزمان فليس بينهما وبين كليلة ودمنة - مثلاً - أى شبه .

* * *

وتدل المقدمة على أن ابن شرف قد كتب هذه المقامات وهو في مغرب عمره ، ربما وهو بأشبيلية حيث وافته المنية ، فهو يقول في ختامها : ولعمري ما أشكر من نفسى ولا أثنى على شيء من حسنى إلا ظفري بالأقل مما حاولته على

ما أضرمته نيران الغربة من قلبى وثلمته صمغات الفتنة من لى ، وقطعت أهوال
البر والبحر من خواطرى ، وأضعفت الوحدة والوحشة من غواثرى
وبصائرى لكن نية القاصد وسعة المقصود أعانا ذا الود على إتحاف المودود .

وتقف عند عبارة « سعة المقصود » فنجد أن المقامتين أضيق من أن
تكونا ذواتى سعة ، أما عبارة « إتحاف المودود » فتدل على أنه ألفه لأحد عطاء
الأندلس . وقد التبس الأمر على باحث محدث^(٦) حين قرأ قول ابن شرف
« هذه أحاديث صنعتها مختلفة الأنواع مؤتلفة في الأسماع ، فصيحات الكلام
بدبغات النظام لها مقاصد ظراف وأسانيد طراف ، يروق الصغير معناها
والكبير مفزاها ، وعزوتها إلى أبى الريان الصلت بن السكن من سلامان وكان
شيخا هما في اللسان وبدرأما في البيان ، قد بقى أحقابا ولقى أعقابا ، ثم ألقته إلينا
من باديته الأزمات ، وأوردته علينا العزمات ، فامتحننا من علمه بحزاً جارياً
وقد حنا من فهمه زنداً واريّاً وأدرنا من بره طرفاً واجتئينا من ثمره طرفاً ونحن
إذ ذاك والشباب مقتبل وغفلة الزمان تهتبل » ظن الباحث الفاضل أن المسألة
فيها تناقض فتردد بين القول بتأليف ابن شرف لرسائله في سن الشباب وبين القول
بتأليفها في سن الشيخوخة واضطرب .

ولعله يقتنع بأنه ألفها في آخر عمره .

أما عبارة « ونحن إذ ذاك والشباب مقتبل وغفلة الزمان تهتبل » فإنما يحدد
بها وقت التحصيل والطلب وعهد الفتوة والطرب أيام كانت الدولة الصنهاجية
في أوج سلطانها ، والقيروان في سابع عظمتها وباهر إشعاعها ، وهو ينعم برعاية
المعز بن باديس له ، ويمسى ويصبح ويمجد ويمزح في مستط رأسه وبين
ذويه وأهله .

(٦) هو الأستاذ عبد الرؤوف مخلوف ، وأنظر ابن رشيق الناقد الفاعر له ص ٥٤-٦١ .

أما جريه في مضمار البديع ، وسهل ، وابن المقفع ، فذلك ما كان مسك الختام لحياته الحافلة .

المقامة الأولى

وندلف من المقدمة إلى المقامة الأولى .

وفيها جارى ابن شرف صاحبه أبا الريان في الشعر والشعراء ومنازلهم في جاهليتهم وإسلامهم ، واستكشفه عن مذهبه فيهم ومذاهب طبقتهم في قديمهم وحديثهم ، ولما أشفق أبو الريان من سعة الموضوع بسبب أن الشعراء أكثر من الإحصاء ، وأن أشعارهم أبعد من الاستقضاء ، حدد له ابن شرف أسماء المشهورين ، وقد غطت قطاع الجاهليين والإسلاميين مخضرمين ومحدثين إلى المتنبى ، وختم قائمة الأسماء بعدد من شعراء المغرب والأندلس ممن لا يبعد — من وجهة نظره — عن معاصريهم ولا يقصر عن سابقهم .

ولم يزد أبو الريان على أن وضع يازاء كل شاعر بطاقة تعريف أبرز فيها خصائصه الفنية وأهم ما اشتهر به ، وقد حرص على أن يتم ذلك في تركيز شديد حتى أن بعضها جاء في سطر وبعضها في نصف سطر ، ولنتبين ذلك على وجه التقريب نذكر أن هذه المقامة تقع في تسع صفحات وقد تكلم فيها المؤلف عن ثمانية وأربعين شاعراً من فحول الشعراء ، ويمكن تصنيف هذه البطاقات على الوجه الآتي : —

— بطاقات هي إلى تاريخ الأدب أقرب منها إلى النقد الأدبي مثل «وأما حسان فقد اجتنب بواكر غسان ، ثم جاء الاسلام وانكشف الإغلام فجاحش عن الدين وناضل عن خاتم النبیین ف شعر وزاد ، وحسن وأجاد إلا أن الفضل في ذلك لرب العالمين وتسديد الروح الأمين .

ومثل : وأما الراعى عبيد فجبل على وصف الأبل فصار بالراعى يعرف ونسى ما له من الشرف .

— بطاقات عبارة عن نقد أدبى غير معلل مثل : وأما الشيخ أبو عقيل^(٧) فشعره ينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة ، فلا تسمع له إلا كلاما فصيحاً ومعنى بينا صريحاً ، وإن كان شيخ الوقار والشرف والفخار لبادئات فى شعره وهى دلائله قبل أن يعلم قائله .

ومثل : وأما النابغة زياد فأشعاره الجياد لم تخرج عن نار جوارحه حتى تنهى نضجها ، ولا قطعت من منوال خواطره حتى تكائف نسجها لم تهملها ميمة الشباب ولا وهاء الأسباب ولا لوم الاكتساب ، فشعره وسائط سلوك وتيجان ملوك .

— بطاقات هى مزيج من تاريخ الأدب والنقد الأدبى غير المعلل مثل : —
وأما العباس بن الأحنف فمعتزل بهواه وبمعزل عما سواه ، رفع نفسه عن المدح والهجاء ووضعها بين يدى هواه من النساء ، قد رقق الشغف كلامه وثقت قوة الطبع نظامه فله رقة العشاق وجودة الحذاق .

ومثل : — وأما الصنوبرى ففصيح الكلام غريبه مليح التشبيه عجيبه مستعمل لشواذ القوافى يغسل كدرتها بمياه فهمه الصوافى ، فتجلىو وتدق وتبذب وترق وهو وحيد جنسه فى صفة الأزهار وأنواع الأنوار ، وكان فى بعض أشعاره يتخالغ وفى بعضها يتشاجع ، وقد مدح وهجا ونثر وشجا ، وأعجب شعره وأطرب وشرق وغرب ، ومدح من أهل أفريقية أمير الزاب جعفر بن على منفق سوق الآداب فوصله بألف دينار بعثها إليه مع ثقات التجار .

(٧) الشيخ أبو عقيل هو ليبد صاحب المعلقة عمر حتى جاوز المائة وقد أدرك الإسلام وهو صاحب البيت المشور : — الأكل شئ . ما خلا الله باطل . وكل نعيم لاحالة زائل .

— بطاقات فيها أكثر من شاعر ، وقد يوازن بين من فيها مثل : — وأما القيسان فطبقة عشقة توقة استحوذت الصبابة على أفكارهم واستفرغت دواعي الحب معاني أشعارهم ، فكلهم مشغول بهواه لا يتعداه إلى سواه .

ومثل : — وأما الكميت والرماح ، ونصيب والطرماح فشعراء معاصرة ومناقضات ومفاخرة فنصيب أمدح القوم ، والطرماح أهجهم ، والرماح أنسبهم والكميت أشبههم تشبيهاً .

وهناك بطاقات التعريف فيها بالشاعر غير فني مثل : وأما الأخطل فسعد من سعود بنى مروان ، صفت لهم مرآة فكره وظفروا بالبديع من شعره ، كان باقة من حاجاه ، وصاعقة من هاجاه ^(٨) .

— وبطاقات يمكن أن تضرب مثلاً للسجع المعطل عن الاسترسال في كلام على أولى به أن تراعى معانيه قبل أى شيء آخر مثل : —

وأما الطائي حبيب فتكلف إلا أنه يصيب ، ومتعب لكن له من الراحة نصيب ، وشغله المطابقة والتجنيس حب ذلك أو ليس !!! جرل المعاني مرصوص المعاني مدحه ورتاؤه لا غزله وهجاؤه طرفاً نقيض وقطباً سماء وحضيض ، وفي شعره علم جم من النسب وجملة وافرة من أيام العرب ، وطارت له أمثاله وحفظت له أقواله . ديوانه مقرو ، وشعره متلو .

ولم تخل المقامة من بعض المقاييس النقدية .

وهذه المقاييس إما مقاييس جودة وإما مقاييس رداءة .

فمن مقاييس الجودة :

١ — حسن التصوير .

٢ — اختراع المعاني .

(٨) يقال : هو باقة من البواقع للكيس الداهى من الرجال شبه بالطائر الذى يرد

البقع حتى لا يصاد .

٣- الطبع .

ونجدها في الكلام على امرئ القيس وابن الرومي والبحترى .

٤- أصالة الأدب حتى أنه ليدل على صاحبه أو كما يقول النقاد المحدثون « الأسلوب هو الشخص » : ونجده في الكلام على الشيخ أبي عقيل .

٥- خلود الأدب بخصائصه الفنية وعدم وقوفه عند مناسبتة أو زمنه .
ونجده في الكلام على زهير بن أبي سلمى .

٦- صقل الأدب وتجويده قبل إذاعته . ونجده في الكلام على النابغة زياد .

٧- حسن التصرف في فنون الشعر المختلفة . ونجده في الكلام على الأعشى ميمون .

ومن مقاييس الرداءة .

١- تقصير الشاعر في بعض فنون الشعر . ونجده في الكلام على النابغة الجعدي .

٢- قرب لغة الأدب من لغة العلم . ونجده في الكلام على دعبل .

٣- التكلف . ونجده في الكلام على أبي تمام .

وفي المقامة — إلى ذلك — نص على أن كشاجم حكيم شاعر وهو وصف تقريرى لا يعطى رأى ابن شرف في مزج الشعر بالفلسفة .

ونص على أنه يستقبح خروج الأدب على العقائد الدينية والتقاليد المرعية ، فهو يأخذ على ابن هانيء استعانته على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله ورقة دبنه وضعف يقينه ، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر . يقول أبو الريان مرخيا قياده ومعلنا حياده « هذا ما عندي للمتقدمين والمتأخرين على احتقار المعاصر واستقصاف المجاور فحاش الله من الاتصاف بقلة

الإيناف للبعيد والقريب والعدو والحبيب .

وقد صدق ، فكلامه موضوعى ونقده صائب ولا عيب فيه سوى أنه موجز جداً فلا تفسير ولا أسباب ولا أمثلة ويظهر أنه ترك ذلك كله لذكاء القارىء .

وننقل إلى : — المقامة الثانية .

وهى من النقد الأدبى فى الصميم ، وقد جاءت فى ست عشرة صفحة وبعض الصنعة بدأها هكذا : —

قلت لأبى الريان فى مجلس عقيب هذا المجلس : يا أبا الريان : لقد رأيت لك قدما مصيبا ومرعى عجيبا ولقد أرغب فى أن أنال منه نصيبا قال : النقد هبه الموالد وفيه زيادة طارف إلى تالد ولقد رأيت علماء بالشعر ورواة له ليس لهم نفاذ فى نقده ولا جودة فهم فى رديه وجيده ، وكثير ممن لأعلم له يفتن إلى غوامضه وإلى مستقيمه ومتناقضه .

قلت : أنا شديد الرغبة إلى فضلك فى أن تسهمنى من ميزك وعقلك ما أستهدى بسراجيه على مستقيم منهاجه فأقف من سرأره على بعض ماوقفت ، وأعرف من مفاخره ومعانيه جزءاً مما عرفت ، قال نعم :

أول ما عليه تعتمد وإياه تعتقد ألا تستعجل باستحسان ولا باستقباح ولا باستيراد ولا باستملاح حتى تنعم النظر وتستخدم الفكر ، واعلم أن العجلة فى كل شىء موطىء زلوق ومركب زهوق فإن من الشعر ما يملأ لفظه السامع ويرد على السامع منه قفاقع ، فلا يرك شماخة مبناه وانظر إلى ما فى سكناه من معناه فإن كان فى البيت ساكن فتلك المحاسن ، وإن كان خاليا فاعده جسم باليا وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة وكلمات مبتذلة فلا تعجل باستضعافها حتى ترى ما فى أضعافها فسكن من معنى عجيب فى لفظ غير غريب ، والمعانى هى الأرواح والألفاظ هى

الأشباح ، فإن حسنا فذلك الحظ المدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح .
وقد عالج ابن شرف في هذه الفقرة ثلاث قضايا نقدية على جانب كبير من
الأهمية وهي :-

١ — النقد الأدبي بين الموهبة والاكتساب ، وقد قرر أنه طبع وثقافة ،
فقد يجهد العلماء بالشعر ورواته أنفسهم في تحصيله دون جدوى ثم هو قديم يحصل
لمن لم يطلبه ، ويقع عفوا لكثير ممن لا علم له . يريد أنه لا بد مع الموهبة من
ثقافة نقدية خاصة ، ولا بد مع الثقافة النقدية الخاصة من موهبة ، فلا غناء لأحدهما
عن الآخر كي يكون الإنسان ناقداً بمعنى الكلمة .

٢ — ما يمكن تسميته بالنقد الوهلي أى النقد لأول وهله ، وهو نقد
خداع الخلط فيه أكثر من الصواب ، والزلل إليه أسرع من السداد ، فما لم تنعم
النظر وتستخدم الفكر لا تنقد .

٣ — قضية اللفظ والمعنى ويمتاحت ابن شرف كتاب العمدة في تشبيه اللفظ
بالجسم والمعنى بالروح وهو يشترط لجودة الأدب سلامة الاثنين من العطب فإن
حسنا فذلك الحظ المدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح ، أى المعنى . يريد
أن يقول :-

إن التقصير في اللفظ محتمل ، أما التقصير في المعنى فليس بوارد ولا محتمل .

• • •

ولما انتقل ابن شرف إلى قضية القدماء والمحدثين عالجها بإسهاب فقد أحكم القول
فيها وأرجعها إلى مافى الطبيعة البشرية من حب القديم والحفاظ عليه والتعديس
له لارتباطه في نفوسنا بمن سلف من آبائنا وأجدادنا .

وقد استدلل على صحة رأيه وصدق مذهبه بجملة عظيمة من النقد التطبيقي
أبرز فيها بعضا من أخطاء القدماء وارتأى الحكمة ظاهرة أن يقف عند أحسن

اثنين منهم بما يشبه الإجماع وهما امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى، وقد أنزلها من عليائها بعد أن بين أغلاطها ونبه إلى ما فى شعرهما من فساد قال : — وتحفظ عن شيئين : أحدهما أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له ، والثانى أن يحملك استصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له ، فإن ذلك جور فى الأحكام وظلم من الحكام حتى تمحص قولها فحينئذ تحكم لهما أو عليهما ، وهذا باب فى اغتلاقه استصعاب وفى صرف العامة وبعض الخاصة عنه إمتاع وقد وصف تعالى فى كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم ، ونفارها من المحدث الجديد فقال حاكيا لقولهم : « إنا وجدنا آباءنا على أمة » وقال : « لن نعبد إلا ما وجدنا عليه آباءنا » وقد قلت أنت : —

أغرى الناس بامتداح القديم وبذم الجديد غير ذميم
ليس إلا لأنهم حسدوا الحى ورقوا على العظام الرميم
وقلت : —

قل لمن لا يرى المعاصر شيئا ويرى للأوائل التقديما
إن ذاك القديم كان جديدا وسيغدو هذا الجديد قديما

فلا يرعك أن تجرى على منهاج الحق فى جميع الخلق ، فيه قامت السموات والأرض وبه أحكم الأبرام والنقض وسأمثل لك فى ذلك مثالا وأملا أسماعك مقالا وفهمك عدلا واعتدالا : —

هذا امرؤ القيس أقدم الشعراء عصرًا ومقدمهم شعرًا وذكرًا ، وقد اتسعت الأقوال فى فضله اتساعا لم يفز غيره بمثله حتى أن العامة تظن بل تؤمن

أن جواد شعره لا يكبو وحسام نظمه لا ينبو وهيهات من البشر الكمال ومن
الآدميين الاستواء والاستدلال .

فمن كلامه المخلخل الأركان الضعيف الاستمكان المتزلزل البنيان قوله :

أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب في إثرهم منحدر
وشاقك بين الخليط الشطر ومن أقام من الحى هر
وهر تصيد قلوب الرجال وأفلت منها ابن عمر وحجر^(٩)

فأنت تسمع هذا الكلام الذى لا يتناسب ولا يتواصل ولا يتقارب
ولا يحصل منه معنى ولا فائدة سوى أن السامع يدرى أنه يذكر فرقة من
أحابب لكن ذلك عن ترجمة معجمة مضطربة منقلبة ؛ سأل عن الخيام أمرخ
هى أم عشر ؟

وليست الخيام مرخا ولا عشراً ، وإنما هما عودان . فإن أراد(فى مكان
هذين الخيام) فقد تقصص عمدة الكلام لأن مرخه وعشره أتى بهما نكرتين
فأشكل ذلك ، وإنما يجوز لو جعلهما معرفة بالألف واللام ، والوزن لا يساعده
على ذلك ثم قال : -

أم القلب فى إثرهم منحدر .

وليس هذا السؤال من السؤال الأول فى شىء إلا من بعد بعيد واحتيال
شديد ، وقال بعد هذا : -

(٩) قبل هذه الآيات : -

تروح من الحى أم تبسك . . . وماذا عليك بأن تنتظر
والمرخ شجر قصار تنبت بنجد . والعشر شجر طوال تنبت بالغور يقول : أنزلوا نجداً الذى
من نباته المرخ ؟ أم الغور الذى من نباته العسر يعنى أهم متجدون أم متغورون ؟؟ والقطرة : -
جمع شطير وهو القريب ، ولقد كانت الأعراب تعمل خيامها من نبات الأرض التى تنزلها فإذا
رحلوا تركوه وأستأنفوا غيره من شجر البلد الذى حلوا به .

وشاقت بين الخليط الشطر ومن أقام من الحى هر

فأتى بكثير كلام لا يفيد إلا قليل معنى ، وذلك القليل لا غريب ولا عجيب وهو كله ذكر فراق ثم رجع إلى أن هرا مقيمة تصيد قلبه وقلب غيره ، فأبطل بإقامتها كل ما قال من أخبار الفراق ونقضه وجعل بكاءه المتقدم لغير شيء ثم قال : -

وأفلت منها ابن عمر وحجر

فحسن عنده أن يخبر أن الناس قد صادت هر قلوب جميعهم إلا قلب حجر أبيه ، وهذا من الأحاديث الركيكة ، والأخبار التى ما بأحد حاجة إليها ، ومع هذا فقد أورد أصحاب الأخبار أن هرا هذه كانت زوجة أبيه حجر ، فانظر ما فى جملة هذه الأبيات من الركاكات وقلة الإفادات فإنها لا تفيد قلامة ولا تهز ثمامة ، ولسنا ننكر بهذه العيوب ونزارتها ما أقرر ناله به من الفضائل وندراتها (١٠) .

(١٠) جاء فى أساس البلاغة مادة ثم : كننا أحل نمة وريه أى أهل لإصلاح شأنه والاهتمام بأمره ، وثم الشيء يشه أى جمعه وأصلحه ، وفلان لا يملك ثما ولا رما أى لا يملك شيئاً ولا يصلح لشيء ، وجاء فى كتاب العمدة لابن رشيق : -

وقد يأتى القدماء من الاستعارات بأشياء يجتنبها المحدثون ريبهجنونها ويعانون أمثالها ظرفاً ولطافة وإن لم تكن فاسدة ولا مستحيلة فمنها قول امرئ القيس : -

وهر تصيد قلوب الرجال . . . وأفلت منها ابن عمرو وحجر
فكان لفظة «هر» واستعارة الصيد معها مضحكة هجينة ، ولو أن أباه حجراً من فارات بيته ما أسف على إفلاته منها هذا الأسف ، وأين هذه الاستعارة من أستعاره زهير حين قال بمدح

ليت بعثر يسطاد الرجال إذا ما . . . كذب اللبث عن أقرانه صدقا
لاعلى أن امرأ القيس أتى بالخطأ من جهته ولكن للكلام قرائن تحسنه وقرائن تقبحه كذكر الصيد فى هذين البيتين .

وابن شرف بهذا ناقد محايد يذكر الحسنات ويذكر السيئات فهو ينظر إلى الأديب جملة ويرى نواحية مجتمعة ، لا تقعد به سيئاته عن ذكر حسناته ولا تشغله حسناته عن ذكر سيئاته وهذا هو النقد الجملي ، ليكن هذا الأديب أمير شعراء الجاهلية أو ليكن زهير بن أبي سلمى وهما قمة القدماء فالمسألة ليست مسألة قدم أو حداثة وإنما المسألة مسألة جودة أو رداءة بصرف النظر عن إطارها الزماني ، وليس لهذا الإطار اعتبار في النقد الأدبي إلا بمقدار مراعاته في الصورة التي احتواها وملأناه بها ، إذا ناسبت هذه الصورة إطارها ولاءمتها وانسجمت معه كانت جيدة وإن جاء الأمر على عكس ذلك كانت رديئة ، أما القدم المطلق وأما الحدائث المطلقة فليست معنا في حكمنا على القديم ، وليست معنا في حكمنا على الحديث وإذا كان ابن شرف قد تعقب امرأ القيس وزهيراً فلماذا يثبت أن القديم لا يعتصم بقدمه عن الخطأ وأن الحديث لا يخطئ لمجرد أنه حديث ، فالخطأ جائز على سائر البشر ، ولندعه هو يتكلم قال : — « وفضلاء الشعراء كثيرون جداً ولكل سقطات وسأقفك على بعضها لعظيم المؤونة في الإحاطة بها ، ليس إلا لأوضح بذكرها منهجاً من مناهج النقد لحرصنا على بغض الفصحاء ولا قصداً إلى تهجين الصرخاء وأية رغبة لنا في ذلك وهم جرثومة فروعنا ، وبهم افتخار جميعنا » .

فهو صاحب قضية يبرهن عليها وليس موتوراً يتشنى وبعبارة علمية : هو ينقد نقداً موضوعياً .

* * *

ولما كان الكلام في القدماء والحديثين كلاماً في الشعراء وليس في الشعر ، والواجب من وجهة نظر النقد الفني أن يكون العكس ، فقد نزل ابن شرف على مقتضى الواجب وتكلم عن عيوب الشعر وهي كثيرة منها :

١ — اللحن الذى لا تسعه فسحة العربية كقول الفرزدق :

وعض زمان يا بن مروان لم يدع

من المال إلا مسحتا أو مجلف^(١١)

فرفع (مجلف) وحقه النصب ، وقد تحيل له بعض النحويين بكلام
كالضريع لا يسمن ولا يغنى من جوع .

وكتول جرير الخطفى :

ولو ولدت فقيرة جر وكلب

لسب بذلك الجرو الكلابا

فتصب الكلابا بغير ناصب ، وقد تحيل أيضاً بعض النحويين على وجه
الإقفاء أحسن منه فاحذر هذا ومثله وإياك وما يعتذر منه يفسح من العذر
فكيف بضيق ضحك .

٢ — خشونة حروف الكلمة كقول جرير :

وتقول بوزع قد دببت على العصا

هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

وهذا البيت فى قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وأجزلها وأفصحها
ففتلت القصيدة كلها بهذه اللفظة .

٣ — تعقيد الكلام بتقديم آخره وتأخير أوله كقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا

أبو أمه حى أبوه يقاربه

(١١) سحت شعره : استأصله وجلف ظفره : استأصله وجلفت السنون أموالهم :
استأصلتها واتت عليها ولم تبقى منها إلا الحقد التافه .

٤ — الكسر ، لأنه يخرج عن نعتة شعراً وليس مما يقع لمن نعت بشاعر ،
فأما الإقواء ، والإبطاء والسناد ، والإكفاء ، والزحاف ، وصرف ما لا ينصرف
فكل ذلك يستعمل إلا أن السالم من جميع ذلك أجهل وأفضل .

٥ — مجاورة الكلمة ما لا يناسبها ولا يقاربها مثل قول الكهيت :
خود تكامل فيها الدل والشنب^(١٢) .

وكما قال بعض المتأخرين في رثاء :

فإنك غيت في حفرة تراكم فيها نعيم و حور
وإن كان النعيم والخور من مواهب أهل الجنة فليس بينهما في النفوس
تقارب ، ولا لفظ (تراكم) مما يجمع بين الخور والنعيم ومثله قول بعضهم :

والله لولا أن يقال تغيراً وصبا وإن كان التصابي أجدر
لأعاد تفاح الحدود بنفسجاً لثى ، وكافور الترائب عنبرا
فالتفاح ليس من جنس البنفسج ، لأن التفاح ثمرة ، والبنفسج زهرة وقد
أجاد في جمعه بين الكافور والعنبر لأنهما من قبيل واحد ولو قال :

لأعاد ورد الوجنتين بنفسجاً
لثى وكافور الترائب عنبرا

لأجاد الوصف وأحسن الرصف لكون الورد من قبيل البنفسج فهذا النوع
فافتقد وهذا الشرع فاعتمد .

* * *

وإذا كانت الميوب السابقة مشتركة بين الشعراء محدثين وقدماء فإن

(١٢) الخود : الشابة الناعمة ، والشنب وصف للثغر وهو رفته وصفاءه . و برده .

لفضلاء المولدين سقطات مختلفات في أشعارهم يذكر ابن شرف بعضها لنجتنها
لا لطلب الزلات ولا لاقتفاء العثرات فمن ذلك :

٦ — تباين شعر الشاعر جودة ورداءة .

كان بشار تقباين طبقات شعره فيصعد كثيرا ويهبط قليلا ، وكذلك
كان حبيب بن أوس الطائي ، فإذا سمعت جيدها كذبت أن رديهما لها ،
وإذا صح عندك أن ذلك الرديء لها أقسمت أن جيدها لغيرها .

٧ — الافتتاحات الثقيلة مثل قول حبيب أول قصيدة :

هن عوادي يوسف وصواحيبه

فعرما فعدما أدرك الشأو طالبه

ومثل قول ديك الجن أول قصيدة :

كأنه ياكأنه خلل الخ — لة وقف الهلوك إذ بغما

فابتدأ هو وحبيب بمضمرات على غير مظهرات قبلها وهو رديء (١٣) .

٨ — الكلام المضاد للغرض كابتداء قصيدة أبي نواس التي أنشدها

الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي يهنيه بينيانه الدار الجديدة فدخل إليه عند
كلها وقد جلس للهناء والدعاء وعنده وجوه الناس فأنشده :

أربع البلى إن الخشوع لباد

عليك وإني لم أخنك ودادي

فتطير الفضل من ذلك ونكس رأسه وتناظر الناس بعضهم إلى بعض ثم

تمادى فخنم الشعر بقوله :

(١٣) الهلوك : الفاجرة والجمع الهلك

وقوم هلاك : صمالك سيئو الحال ،

وأمرأة بغوم : رخيمة الصوت وباعمها غازلها بكلام رقيق وكانت بيننا مباغمة أى ملائمة

سلام على الدنيا إذا ما قدمت

بنى برمك من راضحين وغادى

فأكمل جهله وتم خطؤه وزاد القلوب المتوقعة للخطوب سرعة توقع وأضاف
للنفوس المتوجعة بذكر الموت شدة توجع وأراد أن يمدح فهجاً ودخل ليسر
فشجاً .

٩ — القافية المعجمة التي لا ترتبط بما قبلها من الكلام ، وإنما هي مفردة
لحشو القافية كقول بعضهم :

فبلغت المنى برغم أعاديك وأبقاك سالماً رب هود .

فأنت ترى غثاءة هذه القافية والله تعالى رب جميع الخلق وكل شيء فخص
هوداً عليه السلام وحده لضعف نقده وعجزه عن الإتيان بقافية تليق وتحسن .

١٠ — جفاء الحبيب في النسيب والتضجر ببعده وغلظة العتاب على صده
كقول أبي نواس :

أجارة بيتينا أبوك غيور

وميسور ما يرجى لديك عسير

فإن كنت لا خلا ولا أنت زوجة

فلا برحت منا عليك ستور

وجاورت قوماً لا تزاور بينهم

ولا قرب إلا أن يكون نشور

فلم أسمع بأوحش من هذا النسيب ولا أخشن من هذا التشبيب
وذلك قوله :

إن لم تكوني لى زوجة ولا صديقة فلا برحت منا ستور للتراب عليك

ولا كان جارك ما عشنا نحن إلا الموتى الذين لا يتزاورون ولا يتواصلون إلى يوم النشور ، على أن كلامه يشهد عليه بأنه شاك ، وإنما المعروف في أهل الرقة والظرف والمعهود من أهل الوفاء والعطف أن يقدوا أحبابهم بالنفوس من كل مكروه وبوس فأبن ذهبت ولادته البصرية وآدابه البغدادية حتى اختار الفدر على الوفاء ، وبلغت به طباعه على إجفاء الجفاء فاعلم هذا ، وإياك أن تعمل به .

١١ — ومن عيوب الشعر السرق وهو كثير الأجناس في شعر الناس ، فمنها سرقة ألفاظ ومنها سرقة معان .

وسرقة المعانى أكثر لأنها أخفى من الألفاظ ، ومنها سرقة المعنى كله ومنها سرقة البعض ، ومنها مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وهو أحسن المسروقات ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها ، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق كسرقة أبي نواس معنى أبي الشيص بكلامه . قال أبو الشيص :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى

متأخر عنه ولا متقدم

فسرقه الحسن بكلامه فقال :

فما جازه جود ولا حل دونه

ولكن يسير الجود حيث يسير

فهذا هذا على أن بيت أبي الشيص أحلى وأطبع ومع حلاوته جزالة ، وقد ذكر عن الحسن أنه قال : ما زلت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه ، وسرقة المعاصر سقوط همة .

وقد جرت عادة بعض النقاد على الكلام عن توارد الخواطر بين الشاعر والشاعر في باب السرقات الأدبية ولكن ابن شرف لم يفعل ذلك ، وقد أنصف فتوارد الخواطر ليس من السرقات الأدبية حتى عند من درسوه تحت هذا العنوان ، ونجد له في كتابه « أبكار الأفكار » عبارة ذكية تبرر هذا التوارد قال :

استدعاني المعز بن باديس يوما واستدعى أبا علي الحسن ابن رشيق الأزدي وكنا شاعري حضرته وملازمي ديوانه فقال : أحب أن تصنعا بين يدي قطعتين في صفة الموز على قافية الغين فصنعا حالا من غير أن يقف أحدهما على ما صنعه الآخر ، فكان الذي صنعته : —

ياحبذا الموز وإسعاده	من قبل أن يمضغه الماضغ
قد لان حتى لا محس له	فالقلم ملآن به فارغ
سيان قلنا ما كل طيب	فيه وإلا مشرب سائغ

والذي صنعه ابن رشيق : —

موز سريع أكله	من قبل مضغ الماضغ
فما كل	لأكل ومشرب لسائغ
فالقلم من لين به	ملآن مثل فارغ
يخال وهو بالغ	للحلق غير بالغ

فأمرنا للوقت أن نصنع فيه على حرف الذال فعملنا ولم ير أحدنا صاحبه ما عمل ، فكان ما عملته : —

هل لك في موز إذا	ذقناه قلنا	حبذا
فيه شراب وغذا	يريك كالماء	الغذى

لو مات من تلذذا به لقل ذا بذ
وما عمله ابن رشيق : —

لك موز لذى يعمده المستعبد
فواكه شراب به يداوى الوقيد
ترى القذى العين فيه كما يريها النبذ

قال ابن شرف : فأنت ترى هذا الاتفاق لما كانت القافية واحدة والقصد
واحداً ، ولقد قال من حضر ذلك اليوم : —

ما ندرى مم نعجب . أمن سرعة البديهة أم من غرابة القافية أم من
حسن الاتفاق ،

والحقيقة أن العجب من كل ذلك .

ولنصف إلى السببين اللذين ذكرهما ابن شرف سبباً ثالثاً هو اتفاق المناخ
بنوعية الثقافى والجغرافى .

١٢ — عيوب دقيقة وقد اقتصر فى التمثيل لما على أبى الطيب قال : —
ومما يقع فى عيوب الشعر ويغفل الشاعر عنه لصغر جرم العيب وسلامة
اللفظ الذى احتجى فيه ثم يكون ذلك سبب غفلة النقاد أيضاً عنه مثل قول
المتنبى : —

كنى بك داء أن ترى الموت شافيا .

وضع هذا الكلام على أنه إنما شكى داءه ووصفه بالعظم ، فعادشا كيا نفسه
وجعلها أعظم الداء لأنه أراد : كنى بدائك داء فغلط وقال : كنى بك داء
فصار كنى بالسلامة داء ، فالسلامة هى الداء ، وقال الله تعالى « وكنى بناحسين »
فالله هو أعظم شهيد فجعل المتنبى نفسه أعظم الداء ولم يرد إلا استعظام دائه .

وإصلاح هذا الفساد وبلوغه إلى المراد أن يقول : —

كفى بالنأي أن تكن أمانيا : وحسبك داء أن ترى الموت شافيا
فيعود الداء المستعظم كما أراد وتزول خشونة ابتدائه وشدة جفائه إذ خاطب
المدحوح بالكاف فجعله داء عظيما في أول كلمة سمعها منه ، وقد تأدب خواص
الناس وكثير من عوامهم في مثال هذا المكان ، فهم يقولون عند مخاطبات
بعضهم بعضا بما يخشن ذكره . قلت للأبعد ، ويا كذا أو كذا للأبعد .

ومثله قوله يرثي أخت سيف الدولة .

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب

كناية بهما عن أشرف النسب

فجعل « يا أخت خير » و « يا بنت خير » كناية عن أشرف النسب ،
والكناية لا تكون إلا لعل تقنع فيها التهم لأن الكناية ستر وتعمية فما بال
شرف النسب يورى عنه تورية المعايب ، ويكنى عنه والتصريح به من المفاخر
والمناقب ، وقد غفل عن إصلاح هذا بلفظ فصيح ومعنى صحيح قد كاد يبرز
من الجنان إلى طرف اللسان وهو لو فطن إليه .

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب

غنى بهذا وذا عن أشرف النسب

* * *

بهذا نصل إلى نهاية هذه المقامة ، وقد ختمها ابن شرف بقوله . وهذه
الجملة التي أثبت لك فيها ما دخل على الشعراء المجيدين من التقصير والغفلة
والغلط وغير ذلك كافية ومغنية عن إيراد سوى ذلك ، وإن لقيتها بجودة بحث
وصحة قياس لم تحتج إلى كشف عيوب أشعار الناس ولعل قائلا يقول . مال
على هؤلاء وترك سواهم ليله على من بكت ولتفضيله من عنه سكت ، قل لمن

قال ذلك : — الأمر على خلاف ما ظننت ، لم أذكر إلا الأفضل فالأفضل والأشهر فالأشهر إذ كانت أشعارهم هي المروية ، فالحجة بهم وعليهم هي القوية ، فقد نقلته على من ميلى عليهم إلى ميلى بالحق إليهم .

قال أبو الريان فأما نقد المستحسن فتمثيله لك يعظم ويقسم لكثرة فلا يسعنا إيراده ، ولكن ما سلم من جميع ما أوردناه فهو في حيز السالم ، ثم تنوع طبقات الجودة فيه ، وأحسن منه ما اعتدل مبناه وأغرب معناه وزاد في محمودات الشعر على سواه . ثم يمدح الأدون فالأدون بمقدار انحطاطه إلى حيز السلامة ثم لا مدح ولا كرامة .

قال محمد : فقلت : لله درك يا أبا الريان فما ألين جانبك وما أقرب غائبك وما ألح طالبك وما أسعد صاحبك فقال . أنجح الله مطالبك ، وقضى ما ربك وصفي من القذى مشاربك وبث في الحواضر والبوادي مناقبك .

. . .

بهذا تنتهي رسائل أو « مسائل » الانتقاد كما حققها المرحوم حسن حسني عبد الوهاب وضمنها الأستاذ محمد كرد علي الطبعة الثانية من « رسائل البلغاء » . أما طبعة الخانجي ففيها مقامة ثالثة أو مجلس ثالث عبارة عن مختارات شعرية . والناشر (عبد العزيز أمين الخانجي) يطمئننا إلى أن هذه الزيادة إنما هي من الأصل المعتمد الذي ينقل عنه^(١٤) قال : « قال محمد : وطلبتني نفسي بمعرفة مذهب أبي الريان في اختيار الشعر واغتنمت جوده بما أردته ووجوده متى طلبته فقلت له يوما : — يا أبا الريان : أثبت نفسي إلا أن ترتوى من مائتك ، وإلا أن تسام من طيب غذائك ، وقد دلني لين جانبك عليك وسهل علي مباحثتك يسر الأشياء لديك فتبسّم ثم قال : ما الفن الذي تريد ؟ ومن أي صنف تستزيد

قلت . اقتراحي على فهمك وكرمك أن تنشدي ولا تمل وتمل على ولا تكل
من مستحسن الأشعار عندك ما أجمع بين ميزك فيه وتقديك على الاختيار . قال
نعم ونعما . أنشدك ما حضرني ولعله يجذب ما نافرني فإني رأيت الشيء بالشيء
يذكر ، ولا تخلني أقدم الأجود فالأجود ، لكني أقدم ما اعتفاني وأوخر
ما عفاني وسأبدأ بالأبيات المفردات والمزدوجات ، وأوخر القطع العشرية
والقصائد المعربات فقد رويت منها ما استغربت معناه واستطرفت مغزاه
قلت . هات لا فض فوك ولا انفض معفوك ، فقال . خذ الأشعار الحكيمة
والأبيات المثلية وأنشدي : —

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تزود
* * *
أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى
فلم يستبينوا الرشداً الأضحى الغد
ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أى الرجال المهذب ؟
* * *

وجملة ما أملاه عليه ثلاثة عشر ومائة بيت ، منها أربعة عشر بيتاً في
الحكم ، وثلاثة وعشرون في الغزل ، وثلاثون في الرثاء وست وأربعون في
المدح . ولم ينسب منها إلى أصحابها إلا رثاء قتيلة بنت النضر بن الحارث
لأبيها ، ولما انتقل إلى المدح لم يزد على أن قال : « ويعجبني من المدح » .
وهو آخر الأغراض وقد ختمه بهذه الأبيات : —

قوم بلوغ الغلام عندهم طعن نحور الكفاة لا الحلم
إذا تولوا أعداءهم كشفوا وإن تولوا صنيعهم كتموا
تظن من فقدك اعتذارهم أنهم أنعموا وما علموا

أعيزهم من صروف دهرهم فإنه في الكرام منهم^(١٥)
وكل ما أملاه أبو الريان من شعر لم يسبقه ولم يلحقه كما لم يتخلله نقد ،
وكان يمكن لهذا أن نهمله لكننا آثرنا هذه الإيماء إليه تكميلاً للفائدة ، فهو يعطى
الوجه الآخر للمسألة أقصد ، أنه إذا كانت المقامة السابقة وهي المقامة الثانية قد
اشتملت على شعر ردىء فإن المقامة اللاحقة وهي هذه المقامة قد اشتملت على
شعر جيد والوجهان : الاستقباح والاستحسان يمثلان وجهة نظر ناقد مغربي
فقد هو ابن شرف .

(حازم القرطاجني) *

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسى . ولد سنة ٦٠٨ هـ في مرسى قرطاجنة الواقع بالجنوب الشرقى من بلاد الأندلس قرب مرسية ، وقد اشتهر بنسبته إلى مسقط رأسه فعرف بالقرطاجني . نشأ حازم في هذا المرفأ ، وبه حفظ القرآن الكريم وجوده وفقه قراءاته ولما أيفع أقبل مثل معاصريه على دراسة العلوم الشرعية واللغوية وكان ذلك يدعوه إلى التردد باستمرار على مدينة مرسية القريبة منه للأخذ عن أشياخها ، وهناك درس كثيراً من أمهات الكتب حتى فاق نظراءه واكتملت عناصر ثقافته فكان فقيهاً مالكياً كوالده ، نحوياً بصرياً كعامة علماء الأندلس ، حافظاً للحديث راوية للأخبار والأدب شاعراً ، ولم تقف به همته عند هذا الحد بل كان طموحه يدفعه إلى الاستزادة من البحث والدرس والأخذ عن الأعلام المعروفين المقيمين بجنوبي الجزيرة وقد ذهب لهذا إلى غرناطة وأشبيلية فجمع من الأسانيد والإجازات ما جمع واتصل آخر الأمر بشيخة الجليل

(*) ترجم له ابن سعيد في الفتح المجلد ٢٠ - ٢١ والسيوطي في بنية الوعاة ٢١٤ وهو ينقل عن أبي حيان وعن رحلة ابن رشيد ، ونقل المقرئ ما أورده السيوطي في أزهار الرياض ٣ - ١٧٢ وزاد عليه نقولا من مصادر أخرى ، وأورد له أشعاراً في النفع ٣ : ٢٤١ - ٣٤٦ وذكره ابن العماد في شذذات الذهب ٣٨٧ : ٥ وروكلمان في الجزء الأول من تاريخه ٣١٧ وتكملته ١ - ٤٧٤ ومحمد الحبيب الحوجه في مدخله إلى منهاج البلغاء ٥٢ - ٧١ والدكتور محمد رضوان الداية في تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٤٧١ وتناول الدكتور محمد مهدي علام مقصوده في حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس ١ - ٣١ ، ج ٢ : ١ - ١١٠ ستي ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ والأستاذ غرسبه غوس في المجلد الأول من مجلة الأندلس : ٧١ - ١٠٤ والدكتور عبده قلقلبة في كتابه « النقد الأدبي في العصر المملوكي » ص ٦٣ - ٧١ والدكتور محمد شكرى عياد في كتابه ارسطو طالبس في العصر » ص ٢٤١ - ٢٤٢ والأستاذ عثمان الكماك في تقديمه لديوان حازم وهو العدد رقم ٩ من سلسلة المكتبة الاندلسية .

أبى على الشلوين عمدة الحديث والعربية ، وقد لاحظ هذا الإمام في مريده شيئاً من الاستعداد للأخذ بالعلوم العقلية فنصحه بالعكوف عليها ووجهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر ، ولما كان حازم معجباً بأستاذه ومكبراً له فقد أقبل على مطالعة ما أشار عليه به .

وقد تعرضت حياته لأحداث أليمة ، ففي سنة ٦٣٣ هـ سقطت قرطبة في يد فردناند الثالث وتوالت بعدها مدن يباسة سنة ٦٣٤ هـ وبلنسية سنة ٦٣٦ هـ وشاطبة ودانية سنة ٦٣٨ هـ ، وكان لسقوط هذه القواعد والمدن وبخاصة قرطبة من النتائج ما حمل كثيراً من أسرار العلم والأدب على الهجرة ، وقد اضطر حازم ككثير من مواطنيه إلى مفارقه وطنه ومسقط رأسه فهاجر إلى المغرب ويظهر أن الحياة فيها لم ترق له ، فعلى الرغم من حسن وقادة الموحدين للمهاجرين الأندلسيين بعامه ولحازم بخاصة لملازمته بلاط الرشيد بن المأمون منشداً إياه بديع مدائحهم نجده يتحول إلى تونس فنحن نراه في بلاط أميرها الحفصى أبى زكرياء الأول ينشده قصيدته الصادية الطويلة التى أعلن فيها بيعته وطلب حمايته واستصرخه لإيقاد الأندلس المنكوبة المغلوبة ، وقد احتل في تونس نفس المكانة المرموقة التى كان يتمتع بها في مراکش بسبب ارتياح أبى زكريا وابنه المستنصر إليه وتقديرهما لمواهبه وقد جعله المستنصر موضع ثقته وأدخله في ديوان الإنشاء وكلفه بالنظر في الكتب التى كانت ترفع إلى سدة ، ففي ترجمة الفقيه النحوى أبى جعفر أحمد بن يوسف الفهرى اللبلى أنه ألف كتاباً باسم « وشى الحلل » شرح فيه أبيات الجمل ، ورفعها للملك المستنصر الحفصى ، فدفعه المستنصر للاستاذ أبى الحسن حازم وأمره أن يتعقب عليه ما فيه من خلل وجده فحكى أبو عبد الله القطان المسفر — وكان يخدم حازماً — قال : كنت بدار أبى الحسن حازم وبين يديه هذا الكتاب ، فسمعت

نقرأ على الباب فخرجت فإذا بالفقيه أبي جعفر فرجعت وأخبرت أبا الحسن
فقام مبادراً حتى أدخله وبالع في بره وإكرامه فرأى الكتاب بين يديه فقال
له : يا أبا الحسن قال الشاعر : —

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

فقال له يافقيه أبا جعفر أنت سيدى وأخى، ولكن هذا أمر الملك لا يمكن
فيه إلا قول الحق ، والعلم لا يحتمل المداهنة فقال له : فأخبرنى بما عثرت عليه .
قال له نعم ، فأظهر له مواضع فسلمها أبو جعفر وبشرها وأصلحها بخطه^(١) .

ويبدو حازم هنا وقد تبوأ مكانة علمية مرموقة هيأت له أن يحكم على
إنتاج معاصريه مفوضاً من السلطان، وملتزماً بما يراه هو من المقاييس النقدية ،
وبهذا كانت حياته حافلة بالنشاط الفكرى فى كثير من فروع المعرفة وبخاصة
علوم البلاغة والنقد الأدبى والعربية والعروض والقافية ، فسار ذكروه فى
الآفاق ووصلته من المشرق إجازات عدة مثل إجازة ابن العمادية الذى نوه
بشأنه ووصفه بأنه صدر الأفاضل والإمام السيد^(٢) .

وتخرج على يديه كثيرون منهم أبو حيان الأندلسى وابن سعيد وابن
رشيد وأبو الحسن التجانى وأبو الفضل التجانى والكتانى وابن عصفور وابن
راشد القفصى وابن القوبع الذى يشهد بأن فضل تكونه فى علم البلاغة راجع إلى
كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم ، وغير هؤلاء كانت هناك جماعات

(١) - فتح الطيب للمقرئ ص ٢ من ٤٠٧ وانظر تاريخ النقد الأدبى فى الاندلس للدكتور
محمد رضوان الداية ص ٤٧٤ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨ ومجلة الفكر التونسية عدد يناير سنة
١٩٦٧ .

(٢) ابن العمادية هو أبو المظفر وجيه الدين منصور بن سالم بن منصور بن الفتوح الهذلى
المعروف بابن العمادية الأسكندرى محدث ولد سنة ٦٠٧ وتوفى سنة ٦٧٣ هـ .

اعترفت من فيض علمه بالوقوف على آثاره ومطالعة كتبه . وقد توفي رحمه الله ليلة السبت ٢٤ من رمضان سنة ٦٨٤ هـ (٣) .

ويمثل حازم حلقة هامة في سلسلة النقد الأدبي بالمغرب العربي بل في سلسلة النقد العربي كله بكتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وقد كانت مخطوطته الوحيدة موجودة بالعبدلية في جامع الزيتونة بتونس تحت رقم ٢٨٠٤ ثم حوت إلى المكتبة الجامعية بها^(٤) ويوجد منها مصورة شمسية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦٣٣١ في مجلدين المجلد الأول به تسع عشرة لوحة والمجلد الثاني به اثنتان وستون ومائة لوحة ، وقد ظل الكتاب مخطوطاً بتونس ومصوراً بالقاهرة إلى أن طبعه الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة في دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٦٦ بعد أن نال بتحقيقه له درجة الدكتوراه من جامعة باريس سنة ١٩٦٤ ، وليس للكتاب أول ولا آخر ، فهو ضائع الطرفين ويقع المطبوع منه في ثمانين وثلاثمائة صفحة ، وكان الأمير قد ذكر في حاشيته على المغني لابن هشام أن منهاج البلغاء يقع في ستة أجزاء^(٥) .

والورقة الأولى من المطبوع لا تمثل أول الكتاب ، والعنوان الموجود بها هو عنوان القسم الثاني منه أما القسم الأول فضائع وفي كلام حازم بعد ذلك ما يدل على أنه تناول فيه القول وأجزائه والأداء وطرقه والأثر الذي يحصل للسامعين عند سماع الكلام والورقة الأخيرة كذلك لا تمثل آخر الكتاب لكنها توحى بقرب الفراغ منه فهي تتضمن المعرف (د) من المنهج الرابع وعنوانه « معرف دال على طرق المعرفة بمبلغ هذا الكتاب من أصول الصناعة » والأسطر القليلة التي تلتها تشعر بأن ما بقى من الكتاب قليل يتم

(٣) مدخل المحقق إلى كتاب المنهاج ص ٤٥ — ٧١ .

(٤) مدخل المحقق ص ٨٩ .

(٥) حاشية الأمير على مغني اللبيب ج ١ ص ٧٥ .

فيه تصوير الغرض منه بما يشبه أن يكون تقریظاً له أما ما بقى من الكتاب وهو المطبوع فيتكون من ثلاثة أقسام هى الثانى والثالث والرابع فى المعانى والمباني والأسلوب على التوالى . وكل قسم من هذه الأقسام عبارة عن أربعة أبواب أطلق حازم على كل واحد منها اسم منهج ثم جعل المناهج أو الأبواب متألفة من فصول دعاها على التعاقب بمعلم أو معرف وهو يتبعها غالباً بملاحظات بلاغية أو نقدية يجمعها فى فصول ختامية يعنون لها بمآم أو مآم ، هذا وقد جعل فقر المناهج متميزة عن بعضها وعنون لها بلفظين على التعاقب هما : إضاءة وتنوير . والموضوعات النقدية فى منهاج البلغاء كثيرة منها : —

- ١ — خصائص الشعر ، وضرورة الصدور فيه عن طبع وتعلم^(٦) .
- ٢ — المعنى واللفظ^(٧) .
- ٣ — التأثرية^(٨) .
- ٤ — مقومات الشخصية الأدبية وهى الطبع والذكاء والثقافة والدرية^(٩) .
- ٥ — الفرق بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية^(١٠) .
- ٦ — الصدق والاختلاق فى الأدب^(١١) .
- ٧ — العلاقة بين موسيقى الشعر وموضوعه^(١٢) .

(٦) منهاج البلغاء صفحات ١٠ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ .

(٧) منهاج البلغاء صفحات ١٧ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ١١٩ ، ١٣٠ ، ١٩٢ .

(٨) منهاج البلغاء صفحات ٢٥٠ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤٦ ، ٤٦ ، ٢١ ، ١٢٢ .

(٩) منهاج البلغاء صفحات ٢٥ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ١١١ .

(١٠) منهاج البلغاء ص ٨٢ .

(١١) منهاج البلغاء صفحات ٧١ ، ٧٢ ، ١٣٣ ، ١٤٥ .

(١٢) منهاج الغناء صفحات ٢٦٦ — ٢٧١ .

٨ — التمويل في إصدار الأحكام الأدبية على المتخصصين في النقد إذ لا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه ولا التفات إلى رأيه فيه ، وقد نعى على المتكلمين الذين إذا فرق أحدهم بين التجنيس والتزديد وماز الاستعارة من الإرداف ظن أنه حصل على شيء من هذا العلم فأخذ يتسكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها .

وإن كلام المرء ما لم تكن له حصاة على عوراته لدليل وهو يتمعجب ممن يظن أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها ، وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه (١٣) .

٩ — مقياس جودة الشعر ومقياس رداءته .

وأفضل الشعر عنده ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته .

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة وهيئته واضح الكذب خلياً من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفى إذ المقصود بالشعر معدوم منه (١٤) .

١٠ — الاعتدال في استعمال البديع (١٥) .

١١ — ميله إلى الأمر الوسط في الأدب ، وهو يعلل هذا الميل بقوله : —

إن الكلام إذا خف واعتدل حسن موقعه من النفس ، وإذا طال وثقل

(١٣) منهاج البلاغ ص ٨٧ — ٨٨ .

(١٤) منهاج البلاغ ص ٧٢ — ٧٣ .

(١٥) منهاج البلاغ ص ٦٥ ، ٣٨١ .

اشتدت كراهة النفس له، ويقصر إحدى إضاءاته على هذا المقياس النقدي قائلا: —

وليس يحمّد في الكلام أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبثار، ولكن الحمود من ذلك ماله حظ من الرصانة لا تباع حد الاستثقال وقسط من السكال لا يبالغ به إلى الإسام والإضجار، فإن الكلام المنقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى وهو شبه الرشقات المتقطعة التي لا تروى غليلا، والكلام المتناهي الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدى إلى الفصص فلا شفاء مع التقطيع الحلل ولا راحة مع التطويل الملل ولكن خير الأمور أوسطها^(١٦).

١٢ — التحجيل: — وبيانه أنه إذا كان التخجيل هو قوام المعاني الشعرية فإن الإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع.

كما أن التخجيل سائغ استعمالا في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع وإنما سائغ ذلك لأن المنفوس تحب الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك والفن الماروح بين معانيه أفضل من الفن الذي لا مراوحة فيه، لكن ينبغي أن تكون الأقاويل المقتنة الواقعة في الشعر تابعة للأقاويل الخيلة ومؤكدة لها فيما قصد بها من الأغراض وأن تكون الخيلة هي العمدة وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل الخيلة الواقعة فيها تابعة للأقاويل المقتنة ومؤكدة لمعانيها ومناسبة لها، وأن تكون الأقاويل المقتنة هي العمدة^(١٧).

وقد كان المتنبي يحسن وضع البيت الإقناعي بين الأبيات الخيلة لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات الخيلة ثم يختتمها ببيت إقناعي يعضد به ما تقدم من

(١٦) منهاج البلاغ ص ٦٥ .

(١٧) منهاج البلاغ ص ٣٦١ — ٣٦٢ .

التخييل ويجم النفوس لاستقبال الأبيات الخيلة في الفصل التالي، فكان لشعره أحسن موقع من النفوس، ويجب أن يعتمد مذهبه في ذلك فإنه حسن^(١٨). وإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها فكان لها بمنزلة التحجيل، زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا ووقعت من النفوس أحسن موقع إذ في ورود البيت الحكمي إثر المعاني الخيلة إنجاد للمعاني الخيلة وإعانة لها على ما يراد من تأثر النفوس بها^(١٩).

...

ويحسن التنبيه إلى أن هذه الأبيات الحكمية أو ما جعله حازم بمنزلة التحجيل هو ما سماه رشيد الدين الوطواط بإرسال المثل وإرسال المثلين والكلام الجامع. يقول الوطواط في إرسال المثل : — ويكون ذلك بأن يذكر الشاعر مثلاً في بيته ، ويقول في إرسال المثلين : وتكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر مثلين في بيت واحد، أما الكلام الجامع فيتحقق ألا يترك الشاعر أبياته خلواً من الحكمة والموعظة الحسنة^(٢٠).

...

ومهما يكن من موضوعات كتاب حازم فإن آراءه في كل موضوع على حدة هي التي تعطى القيمة الحقيقية له ولكتابه، ويعتبر الزركشى منهاج البلقاء لحازم ومقدمة التفسير لابن النقيب أجمع وأتم ما صنف العلماء في علمي البيان والبديع^(٢١) ويرى غيره أن كتاب حازم يفوق كل الكتب السابقة في هذا

(١٨) منهاج البلقاء ص ٢٩٣ .

(١٩) منهاج البلقاء ص ٣٠١ — ٣٠٢ .

(٢٠) حدائق السحر في دقائق الشعر ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٨٦ .

(٢١) الزركشى هو بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشى المصري مؤلف كتاب «البرهان في

علوم القرآن» وابن النقيب هو شمس الدين محمد بن سليمان بن الحسن البلخي المقدس الفقيه اللغوي ت سنة ٦٨٩ هـ

الفن للطريقة الحكمية المنطقية التي سلكها في معالجة مسائله وقضاياها وللأسلوب
الرصين المتزن الذي كتبه به .

وهذا الكلام حق فقد استدرك حازم بكتابه على جملة الكتب النقدية
التي تقدمته وكان مدركا لعمله وقاصداً له بدليل قوله : —

« وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى
للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى
ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه » (٢٢) .

. . .

وإذا كان ابن الأثير قد رد بعنف آراء أرسطو التي تعرض ابن سينا
لشرحها في الشفا وقرر أنه لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئاً ،
وإذا كان قدامة قد حاول بمنتهى الحيلة والحذر أن يستلهم كتابي الخطابة
والشعر فإن حازما قد جمع في كتابه بين الأصول العربية والمبادئ الهيلينية
ومزج نقد اليونان بنقد العرب .

ومن شعره وهو بسبيل مما عني نفسه به في كتابه قوله يصف الإيحاء
الشعري وهو غرض جديد في الشعر العربي : —

بنت فكر لا نظير لها	صاغها من لا نظير له
وأمد الله خاطره	بهدها حين أعلمه
فجاء الله إذ كملت	ما جاء حين كمله
وعلى الأقوال فضلها	من على الأقوام فضله

وله في نفس الغرض : —

ملأت لي من أبدع الحكم	دلو آمالي إلى الودم
بنت فكرت إذ قدمت	لتلقيها على قدم
فارتوى منها على ظمأ	خاطري من مورد شيم
أصبحت أولى بما نسبت	لي من الإحسان والكرم
دونكم ما قد تكلفه	خاطر يشكو من السأم
من بوادي الشعر هام هوى	فقوادي فيه لم يهم
إن رسم الشعر في خلدي	طلل أقوى على القدم (٢٣)

آراءه النقدية

— ١ —

لحازم في مقومات الشخصية الأدبية إضاءات فنية يدعو فيها إلى الطبع والذكاء والثقافة والدربة قال : - - النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء^(٢٤) وقال : « وللافكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق ، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية ، ولابد من الذوق الصحيح المائز بين ما يناسب وما لا يناسب ، وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به^(٢٥) . وقال : - - ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة

(٢٤) منهاج البلاغ ص ١١٩ .

(٢٥) منهاج البلاغ ص ٣٥ - ٣٦

لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبهها وقضايا متقدمة تشبه تلك التي في الحال (٢٦) .

. . . .

وهو يشفع رأيه النظري بدليله العملي في قوله :- ولم تكن العرب تستغنى بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديةها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك ، وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيراً موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة ، وكيف يظن ظان أن العرب على ما اختصت به من جودة الطباع لنشأتهم على الرياضة واستجداد المواضع وانتجاع الرياض العواذب كانت تستغنى في قولها الشعر الذي هو بالحقيقة شعر ونظمها القصائد التي كانت تسميها أسماط الدهور عن التعليم والإرشاد إلى كفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام والتعريف بأحباء التصرف المستحسن في جميع ذلك والفتية على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني ، ويقع الفساد في تأليف الألفاظ ، وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة وتعلم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل وأخذه جميل عن هذبة بن خشرم وأخذه هذبة عن بشر بن أبي خازم ، وكان الخطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير وأخذه زهير عن أوس بن حجر وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين (٢٧) .

. . . .

(٢٦) منهاج البلغاء ص ٤٢ .

(٢٧) منهاج البلغاء ص ٢٦ — ٢٧ .

ويستكمل حاز المقومات الأساسية للملكة الأدبية بالدربة أو ماسماه هو كثرة المزاولة فهو يذهب إلى أنه قد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة ملكة يكون بها انتقال خاطره في الخيالات الشعرية أسرع شئ. حتى ليحسب من سرعة خاطره أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات وإن كانت لا تتحصل له إلا بملاحظتها ولو مخالصة (٢٨).

. . . .

وعنده أنه لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة ، فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازاً بعضها عن بعض محفوظاً كلها في نصابه ، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا أجال خاطره في تصويرها فكأنه اجتلى حقائقها .

. . . .

والقوة المائزة هي التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والفرص مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا يصح .

. . . .

والقوة الصانعة هي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملـة هي القوة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة (٢٩) .

(٢٨) منهاج البلاغ ١١١ .

(٢٩) منهاج البلاغ ٤٢ - ٤٣ .

وإذا كان حازم قد أجمل القول في القوة الصانعة هنا ، فإنه في موطن آخر قد صنفها إلى عشر قوى هي : —

١ — القوة على التشبيه فيما لا يجرى على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجرى على السجية ويصدر عن قريحة .

٢ — القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها ، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب بناؤه عليه .

٣ — القوة على تصور صورة القصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح وبالنظر إلى ما يجعل خاتمها إن كانت محتاجة إلى شيء معين في ذلك .

٤ — القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها .

٥ — القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها .

٦ — القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

٧ — القوة على التحيل (بالحاء) في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مبادئها على نهاياتها ونهاياتها على مبادئها .

٨ — القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به إليه .

٩ — القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها

ببعض ، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجدد النفوس عنها نبوة .

١٠ — القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقوع فيه الكلام ، فقد يتفق للشاعر أن ينظم بيقين قافيتها واحد فيكون أحدهما أحسن في نفسه والآخر أحسن بالنسبة إلى الحل الذي يوقعه فيه من جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب ، ففي هذا الموضع يصير المرجوح راجحاً والمفضول فاضلاً ، وكثير ممن ليست له هذه القوة يسقط أحسن مما ثبت بالنسبة إلى الحل (٣٠) .

. . .

هذا الكلام لحازم قد حدد المقومات الأساسية للشخصية الأدبية بأفضل مما فعل النقاد قبله لأنه شرح دور كل منها في عملية الإبداع الفني وصنع الأدب مما لا يجده لغيره من النقاد العرب ولا عجب ، فأنخلق الأدبي عملية متشعبة بل معركة صعبة ، والتهدى إلى العبارات الحسنة يتحقق بأن تكون للأديب بعامة وللشاعر بخاصة قوى يستولى فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالتراعى به في كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها (٣١) . وهذه القوى هي المعبر عنها بالطبع ، وبافتقاده أو فساده يضعف الأدب وهذا ما كان من أدباء المشرق على عهده وكانوا من أجله موضع مؤاخذته (٣٢) .

- ٢ -

وإبداع الأدب لا يبعد عما مر ، وإنما هو نتيجة له ، وقد عالج حازم في

(٣٠) مناج البلقاء ص ١٩٩ .

(٣١) منهاج البلقاء ص ٢٢٢ - ٢٢٤ .

(٣٢) منهاج البلقاء ص ١٠ .

أكثر من موضع وما كتابه إلا خطة سديدة ومحكمة للإنتاج الأدبي وإبداعه وتسميته بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء تسمية مقصودة له وملحوظة منه في كل أقسامه وسائر أبوابه . ولعل المعلم هن المباني وهو القسم الثاني في المطبوع أن يكون أقرب إلى موضوعنا وأدخل فيه من سواء ، وقد دل حازم به على طرق العلم بتحسين هيئات العبارات والتأنيق في اختيار موادها واجادة رصفها وهو عبارة عن ست فقرات أو رد كل فقرة منها تحت كلمة إضاءة أو تنوير على التعاقب . وقد عالج في الإضاءة الأولى حسن التأليف وتلاؤمه ، وهو يقرر أن التلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : —

منها : أن تكون الكلمات مكونة من حروف مختارة ومتباعدة الخارج ومرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشا كل .

ومنها : ألا تتفاوت الكلم المؤلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال .

ومنها : أن تناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها .

ومنها : — أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم ، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع في موضعها .

. . .

والتنوير الأول استدراك على الإضاءة الأولى ، فهو ينبه فيه إلى أنه قد تعدم هذه الأنحاء أو أكثرها من الكلم وتكون مع ذلك متلائمة التأليف لا يدرى من أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع وإنما هو مثل ما يقع بين

بعض الألحان وبعض وبعض الأصباغ وبعض من النسبة والتشاكل ولا يدري
من أين وقع ذلك .

. . .

وبعرض في الإضاءة الثانية للتسهيل وترك التكلف . والتسهيل يكون بأن
تكون الكلم غير متوعرة الملائف والنقل من بعضها إلى بعض ، وأن يكون
اللفظ طبقاً للمعنى تاباً له جارية العبارة من جميع أنحاء على أوضح مناهج
البيان والفصاحة ، أما التكلف فيقع إما بتوعر الملائف أو ضعف تطالب
الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه ، أو نقص ما يحتاج إليه ، وإما بتقديم وتأخير
وإما بقلب وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها وإما بإبدال كلمة
هي أحسن موقعاً في الكلام منها .

. . .

ويدعو في التنوير الثاني إلى حسن الوضع والمبنى وتجنب ما يقبح من ذلك ،
فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تماثل في مواد لفظها
أو في صيغتها أو في مقاطعها ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين
معنيهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علة ،
وحمله عليه في الترتيب ، فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً
وحسن ديباجة ، واستدلالاً بأوله على آخره .

. . .

أما الإضاءة الثالثة فقد طلب فيها ألا يزداد على قدر الحاجة من كل
ما يستحسن حتى لا يكون التماضي فيه سبباً إلى الملل منه .

. . .

وختم المعلم بالتنوير الثالث وقد جعله في الفوائد المرتجاة من كل ما اقترحه ،

فبقوة التهدي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة ذات طلاوة جزلة .

والاستعذاب يكون بحسن المواد والصيغ والانتلاف والاستعمال المتوسط .

والطلاوة تكون بانتلاف الكلمات من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه . والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلمة في الاستعمال . (٣٣) .

. . .

وحازم بعد هذا كله يفضل أن يقول الأديب شيئاً ويترك شيئاً لذكاء قارئه ، أما أن يقول كل صغيرة وكبيرة وكل موجبة وسالبة فهذا خطأ ، والأمر كما قال البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

وهو يؤمن بأن البيان الموزن جمال مركز ، وبوحى من هذا الإيمان يقول : — وإذا حوكتى الشيء جملة أو تفصيلاً فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح ، ويدأ في المدح بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقديمه أعنى ، وفي الذم بما ظهور القبح فيه أوضح والنفس بالالتفات إليه أيضاً أعنى وينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك ويكون بمنزلة المصور الذى يصور أولاً ما جل من رسوم تخطيط الشيء ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق (٣٤) .

ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معانى

(٣٣) منهاج البلاغ ٢٢٢ — ٢٢٥ .

(٣٤) منهاج البلاغ ص ١٩٠ ، ٣٩٢ .

جزئية وتكون مفهوماتها شخصية ، ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعانى الكلية التى مفهوماتها جنسية أو نوعية ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعانى المتضمنة إياها مؤلفة بين الجزئية والكلية وهذا هو المذهب الذى يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النفس ، وأحسن ما تكون عليه هيئة الكلام فى ذلك أن تصدر الفصول بالمعانى الجزئية وترد بالمعانى الكلية على جهة تمثل بأمر عام على أمر خاص ، أو استدلال على الشيء بما هو أعم منه أو نحو ذلك ، فكثيرا ما يقع بوضع معانى الفصول على هذه الصفة تعجيب للنفس ، وانقياد إلى مقتضى الكلام^(٣٥) .

- ٣ -

ولم يغفل حازم عن أثر البيئة فى الأدب ، فالأديب لا يوجد فى فراغ ولا يعيش خارج نطاق الزمان والمكان ، وإنما هو ابن بيئته وابن مجتمعه يتفاعل معها وفيهما ويتحول بهما إلى قدرة خلاقة مبتكرة .
وحازم يصر على أن يكون المجتمع مساعدا للأدب ، وعلى أن تكون البيئة إيجابية معه وإلا تعطلت أدواته وضاعت قدراته وخسره الفن والأدب .

وهو يتوسع فى معنى البيئة بحيث يشمل البيئة المادية أى المؤثرات الطبيعية ، والبيئة المعنوية أى المناخ الفكرى والحالة النفسية قال : — الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول الهيئات والأدوات والبواعث .

والهيئات تحصل من وجهين : النشء فى بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، طيبة المطاعم أنيقة المناظر ممتعة من كل مالاغراض الإنسانية به علة .

والتدبر بين الفصحاء المستعملين للأشياء المقيمة للأوزان .

فالمهية الأولى بوجه طبع الأشياء إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وحسن الرواية في تفصيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقفه وأعد لها حتى يكون حسن نشء الكلام مشبها حسن نشء المتكلم به ، وقد تكون النشأة حسنة على غير هذا الوجه وذلك بأن تستجد الأهوية للأشياء وترتاد له مواقع المزن ومواقع الكلام والنبات الغرض فإن الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال وإن لم تكن في الأقاليم المعتدلة جارية مجرى تلك في سداد الخاطر والتنبه لما يحسن في هيئات الألفاظ المؤلفة وما لا يحسن ، وعلى هذه الحالة الثانية كان نشء شعراء العرب ، وبذلك تهدهوا من تشقيق الكلام وتحسين هيئاته اللفظية والمعنوية إلى ما تهدهوا .

والمهية الثانية : موجه إياه لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية والمعروفة بإقامة الأوزان .

* * *

والأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ ، والعلوم المتعلقة بالمعاني .

. . .

والبواعث تنقسم إلى إطراب وإلى آمال ، وكثير من الإطراب إنما يعتري الرجل بالحنين إلى ماعهده ومن فارقوه ، والآمال إنما تعلق بخدام الدول النافعة . وإذن فلا تتوفر البيئة الصالحة للإنتاج الأدبي ولا يقيس الجو الملائم للخلق الفني إلا بطيب البقعة وفصاحة الأمة وكرم الدول ومعاهدة التنقل والرحلة ، قلما برع في المعاني من لم تتح له بقعة فاضلة ، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروبة الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة ولا في أسلوب النسيب من لم تشط به

عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة (٣٦) .

وقد رتب حازم على ما ذكره من المهيئات والأدوات والبواعث نتائج ذات أهمية في الموازنات الأدبية ، ولو أنه يفرق في ذلك بين الموازنات الفردية والموازنات الجماعية قال : وإنما الرأي الصحيح الذى عليه المعول هو أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلا يجب أن يقطع بفضل شاعر على آخر بأنه ساواه في جميع ذلك ثم فضله بالطبع والقريحة ، فهذا أمر بتعذر تحمى اليقين فيه ، فإن أحدهما قد يساعده الزمان والمكان والحال والباعث على التغفل إلى استثارة تخايل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه ، فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر ، والأسباب الباعثة على ذلك ، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب ولا البواعث ، فلا يجب أن نتوقف فيها بل نحكم حكماً جزماً أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة أشعر من الذين لم تتوفر لهم ، كما نفضل شعراء العراق على شعراء مصر ولا نتوقف في ذلك إذ لا مناسبة بين الفريقين في الإحسان في ذلك كما لا تناسب بينهم في توفر الأسباب وإن كان أكثر تلك الأسباب أيضاً في الصقع العراقي قد تغير عما كان عليه في الزمان المتقدم (٣٧) .

— ٤ —

وقد اتخذ حازم من التأثرية مقياساً تقدياً يقيس به مدى الجودة في الأعمال الأدبية وهو يلج على تأكيد هذا المقياس وتثبيت فاعليته في أكثر من موضع بل في كل موضع من كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأباء » . يقيس جودة الأدب بحسن موقعه في النفس . والمعول عليه منه ما تتأثر به النفس .

وليس للشعر غرض سوى تحريك النفس .

(٣٦) منهاج البلغاء ص ٤٠ - ٤٢ .

(٣٧) منهاج البلغاء ص ٣٧٦ - ٣٧٧ .

ومادام الأمر كذلك فينبغي للشاعر أن يتخذ من الوسائل ما يتضح فيه حسن صناعته وما يكون له تأثير في النفوس وتحريك لها وحسن موقع منها .

ومن شروط الفصاحة والبلاغة حسن الموقع من نفوس الجمهور . وبعد أن يقسم المعاني إلى أول وثواني ينص على أن المقصود بهذه أو تلك إنما هو محاكاة الشيء بما النفوس له أشد انفعالا من حيث يقصد بسطها نحو شيء شيء أو قبضها عنه^(٣٨) .

. . .

ويرى حازم أن الأدب لن يؤدي وظيفته وهي التأثير في المتلقى إلا إذا كان جديدا مبتكرا ولهذا حارب التكرار فقال : — التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف مافي الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام ، وإذا كان معنى التماثل أو التشابه منتسبا إلى شيئين أو أشياء مشتركة فيه كان الوجه ألا يعاد ذلك المعنى مع كل واحد من الشيئين أو الأشياء وأن يكتفى بذكره مرة واحدة مع أحد تلك الأشياء على نحو من العبارة بغنى فيها عن التكرار إشارا للاختصار ومنعا للملالة ، ولأن التكرار يعطل التأثير^(٣٩) .

وحتى صور الجمال الفني ممثلة في البديع المطبوع لا يجب أن تتكرر فإن جاءت بحيث تقع المراوحة بينها وبين غيرها من الصناعات لم تكن مكروهة إذ المذهب المستحسن في الكلام أن يفتن في ضروب من الإبداعات الموقعة ، وأن يتوخى في جميع ذلك تناسب الانتقالات وحسن الاقتانات وكلما كان

(٣٨) منهاج البلاغ صفحات ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٦ ، ١٦ ، ٦١ ، ٧١

٧٢ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ٢٩٠ وذلك على سبيل التمثيل لا الحصر

(٣٩) منهاج البلاغ ص ٣٣ ، ص ٤٦

الكلام مقتصر اية على فن واحد من الإبداعات وإن كان حسنا في نفسه لم يحسن ، لأن ذلك مؤد إلى سامة النفس فإن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد (٤٠) .

- ٥ -

وحين تكلم حازم عن ملاءمة الأدب لموضوعه وللمخاطبين به ، رأى أن وضع مالا يليق موضع ما يليق وضع غير مؤثر ، وإنما الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك . والوضع الذي لا يؤثر يكون بالتباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يناقضه ويدافعه وينافره (٤١) .

وأصرح من هذا في الدلالة على ما نحن بصده من كلام حازم توسيعه دائرة التناسب بين موسيقى الشعر وموضوعه حتى تشمل التناسب بين الفن كلية وبين موضوعه . وإنه ليعطى مقياسا تقديا بقوله : إن خير الشعر ما صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه .

ويوضح ذلك بنصه على أن المنحنى الشعري تشبيها كان أومدحا أو غير ذلك ، فإن نسبة الكلام المقول فيه اليه نسبة القلادة الى الجيد ، لأن الألفاظ والمعاني كاللالى ، والوزن كالسلك والمنحنى الذى هو مناط الكلام وبه اعتلاقة كالجيد فكما أن الحلى يزداد حسنه فى الجيد الحسن فذلك النظم إنما يظهر حسنه فى المنحنى الحسن (٤٢) .

(٤٠) منهاج البلاغ ص ٦١

(٤١) منهاج البلاغ ص ١٥٣

(٤٢) منهاج البلاغ ص ٣٤١ - ٣٤٢ .

ومن ملاءمة الكلام لموضوعه وللمخاطبين به ترده بين الإيجاز والإطناب
والمساواة .

ويرغب حازم في الإيجاز وهو يحد من الاندفاع إلى الإسهاب بلا
تبصر قال : لا يستحسن الاستقصاء إلا في الجهات التي معانيها مع شرفها
قليلة ، أما الجهات التي تكثر معانيها وليست كلها شريفة بالنسبة إلى المقصد فإنما
يسوغ استقصاؤها في القصائد الطوال كقصائد ابن الرومي أما القصائد القصار
والمتوسطة فلا يحسن فيها إلا التخطي إلى الأشرف فالأشرف (٤٣) .

— ٦ —

ويربط حازم بين موسيقى الشعر وموضوعه ، وهو يوزع القول في ذلك
على الأوزان والقوافي .

أما الأوزان فهي مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره (٤٤) ولما كانت
متركة من متحركات وسواكن اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن
في كل وزن منها ، وبحسب نسبة المتحركات إلى عدد السواكن وبحسب وضع
بعضها من بعض وترتيبها ، وبحسب ما تكون عليه مظان الاعتمادات كلها من
قوة أو ضعف ومن خفة أو ثقل ، وصار لكل وزن بحسب مخالفته لجميع
الأوزان في ذلك كله أو بعضه ميزة أو ميزات وصفة أو صفات تخصه من جهة
ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا أو غير
ذلك مما يناسب فيه المسموع المرئى فلا بد أن يكون كل وزن مناسبا لغيره من
إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة ، ولما كانت أغراض الشعر شتى
وكان منها ما يقصده الجدد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصده
البهاء والتفخيم وما يقصد به الصفار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد

(٤٣) منهاج البلقاء ص ٢٩٤ .

(٤٤) منهاج البلقاء ص ٢٦٣ .

بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع مقصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد .

ويدل حازم على مصادره بهذا التعقيب له : — وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا تتعداه إلى غيره وهذا الذي ذكرته من تخييل الأغراض بالأوزان قد نبه عليه ابن سينا في غير موضع من كتبه ، ومن ذلك قوله في الشفا في تعديد الأمور التي تجعل القول مخيلا : — والأمور التي تجعل القول مخيلا منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم^(٤٥) .

وأما القوافي فيقع النظر فيها من أربع جهات : —

الأولى : — جهة التمكن ألا تكون قلقة أو زائدة .

والثانية : — جهة صحة الوضع أي التأليف ، ويستند النظر في ذلك إلى المعرفة بعلم القوافي وقد عالجها حازم من هذه الجهة معالجة قيمة^(٤٦) .

والثالثة : — جهة كونها تامة أو غير تامة ، وسنعرض لما قاله فيها بالتفصيل ونحن نتحدث بموقفه من بناء القصيدة ووحدتها الفنية .

والرابعة : — جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونه مظنة «اشتهار الإحسان أو الإساءة» .

وما يجب في القافية من هذه الناحية هو ألا يوقع فيها إلا ماله موقع من

(٤٥) منهاج البناء ص ٢٦٦ .

(٤٦) منهاج البناء ص ٢٧١ - ٢٧٥ .

النفوس بحسب الغرض وأن يقاعد بها عن العاني للشنوءة والألقاظ السكريهية . ولا سيما ما يفتح من جهة ما يتفاعل به فإن ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء ما يغطي عليه ويشغل النفس عن الالتفات إليه ، وإذا جاء في القافية جاء في أشهر موضع لأنه مقطع البيت وموضع تحلى السامع عنه وتفرغه لتفقد ما مر على سمعه منه ومن هذا قول صاحب في عضد الدولة .

ضمنت على أبناء تغلب تاءها فتغلب ما كر الجديدان تغلب

فقال له عضد الدولة ، يقي الله ، يقول حازم : — ومما يؤكد القبح في هذه اللفظة التي هي « تغلب » وقوعها قافية ، ولو وردت في أثناء البيت لكان الأمر فيها أسهل (٤٧) .

— ٧ —

التفت النقد العربي منذ وقت مبكر إلى القيمة الفنية للأدب وتحولت هذه القضية إلى بديهية في النقد المشرق (٤٨) لكن ما مدى الإحساس بفنية الأدب لدى نقاد المغرب ؟ ذلك ما نحاول أن نعالجه ، وما هو ذا حازم يشرع للهزل ويخطط حدوده ومعاله .

فالمنهج الأول من القسم الرابع في كتابه موضوعه الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جد وهزل وما تعتبر به أحوالها في كل ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

ومما تختص به طريقة الهزل ويجب اعتماده فيها أن تكون النفس في كلامها مسفة إلى ذكر ما يفتح وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة والأتكبر

(٤٧) منهاج البناء ص ٢٧٦ .

(٤٨) انظر كتابنا «النقد الأدبي في العصر المملوكي» ص ٢٥٧ - ٢٦٢ .

عن صغير وألا ترتفع عن نازل وألا تطرح ماله باطن هزلى وإن كان له ظاهر جدى وأن ترد ما يفهم منه الجدل إلى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل ، ومن ذلك شيوع استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة كثير من ألفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذى تقبل به الطريقة ذلك ، وهذا موجود فى مجون أبى نواس وغير منقود عليه .

وإذا كانت العبارات فى الطريقة الجدلية يتحرى فيها المتانة والرصانة فإن العبارات فى الطريقة الهزلية يتحرى فيها الحلاوة والرشاقة . وقد تأخذ الطريقة الجدلية بطرف من الرشاقة كما تأخذ الطريقة الهزلية بطرف من المتانة . ويحتم حازم هذا النهج بقوله « فهذه قوانين مقننة فيما يتعلق بالطريقة الجدلية وما يتعلق بالطريقة الهزلية وما يتعلق بهما معاً » .

ولم نجد هذا البحث إلا عند حازم ، وقد جاءه من سقراط دليل قوله: — حكاية الهزل لذيدة سخيف أهلها ، وحكاية الجد مكروهة ، وحكاية المزوج منهما معتدل » (٤٩) .

ويظهر أنه استشعر تفرد به وظن أن ثمة من يعيب عليه الخوض فيه فصرح بأن معرفة قوانينه أكيدة فى صناعة النقد والبصيرة بطرق الكلام وما يجب فيها فكثير من وجوه النقد والنظر فى هذه الصناعة يتعلق بها وأيضاً فإنه إذا أريد الحكم بين شاعرين متماجنين أيهما أشعر ؟ أو بين جاد وما جن أيهما أمضى فى طريقته وأبرع فيها لم يكن بد من معرفة هذه القوانين فى الطريقتين إذ بها يتبين نمط كلامه وإعراقه فى الطريقة التى هو مبنى عليها وسلامته بحسب ما يجب فيها ، فلهذا ألفت إلى ما يجب فى الطريقتين ببعض

القول، فمن تفهم ذلك وكان اعتباره بحسبه يصب إن شاء الله^(٥٠).

— ٨ —

ومن صميم النقد الجملى — وهو أن ينظر الناقد فى النص المنقود كله ولا يكتفى بقراءة بعضه كى يكون الحكم عليه وعلى صاحبه عادلا ومنصفاً — نقول : من صميم هذا النقد ما ذهب اليه حازم وهو ىرد إعجاز القرآن الى استمرار الفصاحة والبلاغة على أعلى مستوى لهما فى جميع آياته وسوره أما كلام العرب ومن تكلم بلقهم فلا تستمر الفصاحة والبلاغة الا فى الشيء اليسير المعدد منه ثم تعرض الفترات الإنسانية فتقطع طيبه وروقه ، وهو يعمل الفترات فى الأدب بأكثر من سبب فهى تقع : —

(أ) إما بسهو يعرض للأديب من غير أن يكون جاهلا بماسها عنه .

(ب) أو من جهل به .

(ج) أو من سامة تعترى فكره .

(د) أو من هوى للنفس يغلب عليها فيما يحوش عليها خاطره من اقتناص للمعانى ثميناً كان أو غثا .

ويرى أن هذه الآفات لا يغلو منها الإنسان ولو كان فاضلا كاملا الطبع^(٥١).

* * *

ولقد كانت عدالة الناقد — وهى إحدى نتائج النقد الجملى — سبباً فى إنهاء الجدل حول ما عرف فى تاريخ النقد الأدبى بقضية القدماء والمحدثين ،

(٥٠) منهاج البلاغ ص ٢٢٥ .

(٥١) منهاج البلاغ ص ٣٨٩ — ٣٩٠ .

وهى قضية شغلت النحاة واللغويين ونقاد الأدب في المشرق ، ولقد كان حازم موضوعياً وهو ينحاز الى الجودة ضد الرداءة تقدم الزمن بصاحبها أو تأخر ، ها هو ذا يقول كالمغضب : — فأما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم الزمان فليس ممن تجب مخاطبته في هذه الصناعة لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لسكون زمانهم بمحوش عليهم من أقداس المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول ، ولتوفر البواعث فيه على القول وتفرغ الناس له كالحال في إجادة الشعراء الذين كانوا في زمان ملوك آل جفنة وملوك نخم ومن كان في زمانهم من ملوك العرب وأجوادها ، تلك الحلبة تقدمت بالإحسان من تقدمها بالزمان والسبب في ذلك ما ذكرته ، وهذه الحلبة هي حلبة زهير والنايفة والأعشى ومن جرى مجراهم وانخرط في سلكهم^(٥٢) .

ولم تثر قضية القدماء والمحدثين بعد حازم لأنه لم يعد ثمة داع لإثارتها فقد استوت الأحكام التقديرية على نهجها وصارت فنية .

— ٩ —

الذوق الأدبي هو الحاسة السادسة الحاصلة للإنسان نتيجة تمرسه بالأعمال الأدبية والفنية ووقوعه تحت تأثير حضارة خاصة وثقافة معينة، وكثيراً ما عول النقاد عليه في تقدير الأدب .

وفي الإضاءة الأولى من إضاءات معرف ب الدال على طرق المعرفة بالماخذ اللطيفة في المنازع التي ربما خفي الوجه الذي لأجله حسن الكلام بها ، نجد حازماً يحيل على الذوق أى على الإدراك الذوقي الذي تحيط به المعرفة ولا تحده

الصفة قال : وقد يرد من حسن المأخذ ما لا يستطاع التعبير عن الوجه الذى من أجله حسن ولا يعرف كنهه غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن فى العبارة من حيث أنك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإثلاج إليها من غير المهيمن الذى منه أتلج واضعها وجدت حسن الكلام زائلاً بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل ، واعتبر ذلك بقول أبى سعيد الخزومى : —

ذنبى إلى الخليل كرى فى جوانبها

إذا مشى الليث فيها مشى محتئل

فإنك لو غيرت صيغة هذا البيت وأزلتها عن موضعها قتلت مثلاً : —

« كم أذنبت إلى الخليل بكرى فى جوانبها » أو غيرته غير هذا التغيير لم تجد له من حسن الموقع من النفس ما له فى صيغته ووضعها الذى وضعه عليه الخزومى ، وقد جارانا الكلام فى هذا الباب الفقيه العلامة أبو الحسن سهل بن مالك وكان إماماً فى هذه الصناعة قال : — إن من المعانى المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسناً لا تدركه له فى غيرها من العبارات ولا تقدر أن تعبر عن الوجه الذى من أجله حسن إيراد ذلك المعنى فى تلك العبارة دون غيرها ولا تعرب عن كنهه حقيقته ، إنما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدد ولا يستطيع اللسان فيه مجازاة الهاجس ، وهكذا يتفق فى المحسوسات فإنى رأيت ذات مرة مناداة على جارية وقد بلغت مائتى دينار فتواقف الناس فيها عن الزيادة وظهر من الحاضرين فيها بعض زهادة فدنا منها سيدها فأسر إليها كلاماً فالت عنه متلعة بردنها وازدادت بما فعلته حسناً على حسننها فأبدت من الحسن كل سر لطيف واتقت بأحسن من يد المتجردة عند إسقاط النصف ففعلت بما فعلت قيمتها وزادت حتى تضاعفت أو كادت ليس إلا لحسن ذلك الدل والإشارة ، وذلك شيء وإن أدركه العحسن

فغير معربة عن كنهه العبارة لأنه مما يدركه الطبع السليم والفكر المسدد ولا يستطيع اللسان فيه مجازاة الهاجس^(٥٣).

وحازم يقصد ذوق المتخصصين في النقد ومتى كان الأمر كذلك فليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تراحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبته فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام ، وليس كل من يدعى المعرفة باللسان عار قابه في الحقيقة فإن العارف بالأغراض اللاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة ألبتة ، وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصوله ، فمن جعل ذلك دليلاً هدى سبيله ، ومن اعتمده أحده^(٥٤)

— ١٠ —

والمفروض عند حازم أن يكون الأدب واضحاً ومفهوماً من سامعه أو قارئه ، وإذا غمض فإن غموضه يكون لأسباب طارئة يرجع بعضها إلى المعاني ويرجع بعضها إلى الألفاظ .

فما يرجع إلى المعاني أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً بعيد الغور ، أو يكون مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التقاطها بعد حيزها عن حيز ما بنى عليها ، أو يكون مضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً أو محالاً به على ذلك ومشاراً به إليه فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري ، أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فلا يفهمه الناس على وجهه ولا يهتمدون إلى فهمه بالجملة^(٥٥).

(٥٣) منهاج البلغاء ص ٣٧١ - ٣٧٣ .

(٥٤) منهاج البلغاء ص ١٣٩ - ١٥٤ .

(٥٥) منهاج البلغاء ص ١٧٢ - ١٧٣ .

وأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها والواجب على الشاعر أن يجتنب ذلك حتى تكون دلالة على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة .

ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين أو أكثر ، والواجب على الشاعر أو الكاتب أن ينوط باللفظة أو الألفاظ التي بهذه الصفة من القرائن ما يخلص معناها إلى المفهوم الذى قصده حتى يكون المعنى مستبيناً وذلك حيث يقصد البيان .

ومما ورد من ذلك فاضطرب الناس فى فهمه وتأويله قول الحارث بن حلزة : —

زعموا أن كل من ضرب العير موال لنا ، وأنى الولاء ؟ ؟
فقد قيل : أراد بالعير الوتد ، وأراد بالضاريين العرب لأنهم كانوا أصحاب عمد .

وقيل : أراد غير العين وهو ما يطفو على الحوض من الأقذاء وأصله التشديد وهو العائر والعير فحفت كما قيل هين . وقيل فيه وجوه أخر غير هذه .
ومن ذلك أن تكون كلمة قد وصلت بحرف أو حذف منها حرف فتتصل بكلمة يحتمل لفظها أن يكون الحرف الموصول بالأولى داخلا عليها أو من جملة حروفها ، أو يكون قد دخل على الثانية حرف يخيل لك أنه صلة للأولى أو تنمة لما نقص منها فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه .

ومن هذا قول امرئ القيس : —

نطعنهم سلكى ومخلوجة لفتك لأمين على نابيل
لأن الكاف محتملة أن تكون ضميراً مضافاً إليها ما قبلها وأن تكون

حرفاً جاراً لما بعدها ، ومن هذا ما روى من أن الأصمعي أنشد يوماً : —
 لم ينالوا مثل الذى نلت منهم وسواء ما نلت منهم ونالوا
 ثم قال لأصحابه : كيف أوجب فى آخر البيت ما نفى فى أوله ؟ فقالوا :
 لا ندرى قال : قد أجلتكم فيه شهراً ، فقالوا : لو أجلتنا فيه سنة ما علمناه .
 فقال : إنما هو (لى) ترخيم لمياء ثم قال : نالوا مثل الذى نلت منهم ، فهذا
 لإيجاب أنهم نالوا وليس بنفى على ما يتوهم .

ومن ذلك الاخلال بوضع الكلام وإزالة ألفاظه عن مراتبها حتى يصير
 المتأخر متقدماً والمتقدم متأخراً فتتداخل الألفاظ وتشكل دلالتها ، ولقد كان
 الفرزدق يكثر من هذا النوع حتى لكأنه كان يقصده ، ومنه قوله . —

وما مثله فى الناس إلا ممكا أبو أمه حى أبوه يقاربه
 ويرى حازم أن ذلك ونحوه مستهلك للمعنى وحاجب للأفكار عن
 حقائق المقصود بالكلام وهو لهذا ينص على طلب التسهيل وترك التكلف^(٥٦) .

— ١١ —

وحازم ضد تحميل الشعر — من حيث هو شعر — شيئاً ولو قليلاً من
 المصطلحات العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها ، لأن أكثر الجمهور
 لا يمكن تعريفهم إياها مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها فى نفسه
 ما يجده للمعنى العربية فى طريقة الشعر لكون تلك المعانى المتعلقة بإدراك
 الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضعاً فيها وضوحه فيما يتعلق
 بالحس ، وأيضاً فإن المعانى التى تتعلق بإدراك الحس هى التى تدور عليها
 مقاصد الشعر وتكون مذكورة فيه لأنفسها ، والمعانى المتعلقة بإدراك الذهن

ليس لقاصد الشعر حولها مدار وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة بإدراك الحس، ثم إن المسائل العلمية يستبرد إيرادها في الشعر أكثر الناس ولا يستطيع وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولعه بعلم ما بحيث يتشوف إلى ذكر مسائل ذلك العلم، ويجب إخراجها ولو في المواطن التي لا تليق بها ولا تتقبلها ألبتة، وإنما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم وهذا نقيض ما يجب في الشعر، فلن يثبت له أنه قال شعراً إلا عند من لا علم له، وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر بأن يودع شعره معاني منه وليس هذا من العبثية في شيء.

وحازم بهذا ينضم إلى النقاد العرب الذين يرون تنقية لغة الأدب من المصطلحات العلمية، يقرأ قول الخنجاوي: «ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعسول»، فيقول متعلماً: «وبحسبنا أن البصراء بهذه الصناعة كأي الفرج قدامة وأضرابه قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر»^(٥٧).

على أننا نجد عنده تفصيلاً تفرد به، وقرأ هذه الإضاءة له: — الواجب ألا يستعمل في الشعر من الأخبار إلا ما شهر وألا يستعمل فيه شيء من معاني العلوم والصنائع ولا شيء من عباراتها إذا كان الغرض مبنياً على ما هو خارج عن تلك العلوم والصنائع، أما إذا كان الغرض مبنياً على وصف أشياء علمية أو صناعية ومحاسنها والتخييل في شيء منها فإيراد تلك المعاني والعبارات غير معيب في ذلك الغرض لأن للشاعر أن يحاكي

شيئاً شيئاً من جميع الموجودات ويخيل في واحد واحد منها ما تميل إليه النفوس
أو تنفر عنه^(٥٨).

— ١٢ —

وحازم على مذهب الخليل بن أحمد في التساهل مع الشعراء ولا سيما
القدماء فهو يورد أبياتاً حملت على التناقض لعبد الرحمن بن عبد الله القس وزيا
الأعجم وابن دراج وأبي نواس ويوجه النقد الموجه إليهم من قدماء والخفاجي
ثم يتبع ذلك برأيه الخاص مستأنساً فيه بكلام طويل للخليل قال : — وكلما
أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المحلية من الشعراء على وجه من الصحة كان
ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال . لأنهم من ثبت ثقب أذهانهم
وذكاه أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة الغاية القصوى
وقد قال الخليل بن أحمد : « الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا
وجائز لهم مالا يجور لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ
وتعقيده ومد مقصوره وقصر ممدوده والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته
واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ،
فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم » فلاجل ما أشار
إليه الخليل من بعد غايات الشعراء وامتداد آمالهم في معرفة الكلام واتساع
مجالهم في جميع ذلك يحتاج إلى أن يحتال في تخرج كلامهم على وجوه من
الصحة^(٥٩).

ولا يصح أن نفهم أن حازماً حابى القدماء في مسألة الأخطاء ، كل ما في
الأمر أنه يجهلهم ويعتقد مخلصاً أنه قل أن يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ولهذا

(٥٨) منهاج البلاء ص ١٩٠ .

(٥٩) منهاج البلاء ص ١٣٩ — ١٤٤ .

أوجب تأول كلامهم على الصعلة والتوقف عن تحطّثهم فيما يلوح له وجه ،
أما ما لا وجه لصحته فهو يأخذهم به ويلومهم عليه ، وخارج نطاق الأخطاء
لا فرق عنده بين محدّثين وقدماء^(٦٠) .

• • •

وإذا كان بعض النقاد واللغويين يعتمدون في سماحهم بالضرورة الشعرية
على فرائد أبيات وشطحات شعراء ، فإن حازماً لا يقبل منها إلا الوارد فيما
اجتمعت عليه الروايات الصحيحة من كلام الفحول كأمريء القيس والنايفة
وزهير ومن جرى مجراهم^(٦١)

— ١٣ —

ولا نجد عند حازم ظلاً لمشكلة اللفظ والمعنى فقد خلطهما ببعضهما ومزجهما
بموضوعهما وجعل تذوق الأدب والتأثر به رهناً بهذا المزج قال : — يكون
النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية
في نفسه ، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته
ودلالته ، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ومن جهة
هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها
الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها ومن جهة مواقع
تلك الأشياء في النفوس^(٦٢) .

وهو يعمق رأيه بما قرره ابن الزمكافى من أن التصرف في الألفاظ لا بد
أن يكون بإزاء التصرف في المعاني أى مترتباً عليه ونتاجاً عنه بحسبانه

(٦٠) منهاج البلاء ص ٣٧٨ .

(٦١) منهاج البلاء ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٦٢) منهاج البلاء ص ١٧ .

ضرورة فنية تستلزمها عملية التغيير والتبديل التي تصحب الإبداع الفني عادة. وإذا شرع بعد ذلك للمعاني وجعلها أقساماً مختلفة ، فإنما يفعل ذلك بصفته ناقدًا يحلل القول ويصنفه ويوزعه على عناصره الأولية ، ثم يذكر الخصائص الفنية لكل جزئية كالذي نجده له من كلام على الألفاظ مرة وعلى المعاني أكثر من مرة ، فهو يتكلم عن الألفاظ الشعرية ، أو ما يسميه بحسان العبارات ويرى أن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن لإيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه ما يتصل به من سائر العبارة ، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوزه أيضاً وجد أن مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم ، والإتيان بما يعرف أحسن (٦٣).

والمعاني عند حازم قسمان : معان شعرية ومعان غير شعرية . والمعاني الشعرية أيضاً قسمان : أول وثوان ، والأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها ، والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها يقول : — والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتدلاً لإيراده ومنها ما ليس بمعتد لإيراده ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك ، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأولى ، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك واستدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأولى بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما ، لنسمها المعاني الثواني . وحق الثواني أن تكون أشهر في

في معناها من الاول لتستوضح معانى الاول بمعانيها المثلة بها أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيذاً للمعنى ، فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الاول قبح إيراد التوائى لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ^(٦٤) . هذا عن المعانى الشعرية .

أما غير الشعرية فهي المعانى العلمية التي يشير إليها جازم بقوله : — وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية ، فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إيها مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إيها لم يجد لها في نفسه ما يحا للمعانى التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر^(٦٥) .

والقول الفصل عنده أن كل ما انتسب إلى صناعة من الصنائع من حيث هو راجع إليها أو عبارة مستعملة فيها فليس يحسن استعماله في الشعر إذ الواجب أن يقتصر بالأشياء على ما هي خاصة به وألا يخلط فن بفن بل يستعمل في كل صناعة ما يخصها ويليق بها ولا يشاب بها ما ليس منها^(٦٦) .

وهو لا يترك الموضوع دون أن يعطى لوقوع المعانى على ألفاظها وامتزاجها بها مقياساً نقدياً رائعاً بقوله : — واعلم أن النسب الفاتنة إذا وقعت بين هذه المعانى المتطالبة بأنفسها على الصور المختارة من حيث أن المعانى متناظرة كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر ، فإن للنفوس في تقارن التماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال الى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن في المستحسنين التماثلين والتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد ، وكذلك حال القبح وما كان

(٦٤) منهاج البلغاء ص ٢٣ — ٢٤ .

(٦٥) منهاج البلغاء ص ٢٩ .

(٦٦) منهاج البلغاء ص ١٩٢ .

أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها^(٦٧) .

والمعاني وحدها معيار توزن به هو ما تكون عليه من صحة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها وحسن موقع من النفس ، يكون بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه ، وبالنظر إلى ما يقتزن به من الكلام وتكون له به علة ، وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه ، وبالنظر إلى حال الشيء الذي تعلق به القول^(٦٨) .

ونلمح نظرية النظم من خلال قوله : — « إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وينتقى أفضلها وتركب التركيب الملائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها^(٦٩) » .

- ١٤ -

أسهم حازم في قضية المبالغة وهو يتكلم عن الصدق في الشعر ، فقد جره ذلك إلى الكلام عن الاختلاق قسّمه إلى الاختلاق الإمكانى وإلى الاختلاق الامتناعى . والمبالغة عنده نوع من الاختلاق الامتناعى لأنها غلو في الصفة يخرج بها الكلام عن حد الإمكان إلى الامتناع والاستحالة ، والممتنع هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن.

وقد يبدو أكثر تحديداً وهو يقرر أن الشيء المقصود مدحه أو ذمه لا يخلو من أن يوصف بما يكون فيه واجباً أو ممكناً أو ممتنعاً أو مستحيلاً ، والوصف

(٦٧) منهاج البلاء ص ٤٥ .

(٦٨) منهاج البلاء ص ١٣٠ .

(٦٩) منهاج البلاء ص ١١٩ .

بالمستحيل أخفش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غلط في هذه الصناعة ، والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز^(٧٠) .

وينتقل من الإجمال إلى التفصيل بقوله : فقد تبين ما يصح ويحسن من المبالغة وما لا يصح منها ولا يحسن ، فإن العلماء بصناعة البلاغة متفقون على أن ما أدى إلى الإحالة قبيح ، وقد خالف في هذا جماعة ممن لا تحقيق عنده في هذه الصناعة ولا بصيرة له بها .

فاستحسنوا من المبالغة ما خرج من الحقيقة إلى حيز الاستحالة محتجين بمطالبة النابغة حسان بن ثابت بالمبالغة في أوصافه . والبصراء بصناعة الشعر العارفون ما يجب فيها يقولون : — إنما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية وهي تكثير الجفان والسيوف فاستدرك عليه التقصير عما يمكن فيما وصف ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل

وينتهي حازم إلى أن الوصف بما يؤدي إلى الإحالة لا يستساغ إلا حيث يقصد التهكم بالشيء أو الزرابة عليه والإضحاك به كقول الطرماح : —

ولو أن برغوثا على ظهر نملة

يكر على صفي تميم لولت

وهو صورة طبق الأصل من أرسطو في قوله : « وتبين بهذا أن قول من قال : إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب ، وأنه بمنزلة من يقول : — إن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك

ويكون الوضع والغرض منه لا ثقا به^(٧١) .

* * *

والخلاصة من وجهة نظره أن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل وإن كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن في حسن الموقع من النفوس^(٧٢) . ذلك كان لإسهام حازم في قضية المبالغة .

أما للناقضة : فهو يرى أنه إذا تقابل المعنيان من جهتين لم يكن ذلك تناقضاً أى أن التقابل يصح في الكلام إذا لم يتواف المتقابلان فيه من جهة واحدة ولكن يناط هذا بجهة وهذا بجهة مثل قول ابن الرومي : —

وليسوا بأجذال الطعان ذوى الفنا

ولكنهم بالحزم والرأى أجذال

ولم يخلقوا أبطال بأس ونجدة

ولكنهم بالرفق واللين أبطال

فجعلهم أبطالاً من جهة وغير أبطال من جهة ، وأجذالاً من وجه وغير أجذال من وجه ، وقد يقسامح بعضهم في أن يورد معنى في بيت ثم يأتي في بيت آخر بمعنى يقابله ويجمع بينهما من جهة واحدة وذلك إذا كان البيت منقطعاً عن البيت فيجري البيتين مجرى قصيدتين ، أى أنه كما يجوز للشاعر أن ينقض في قصيدة ماقال في قصيدة أخرى ، كذلك يجوز له في البيتين التمييز أحدهما عن الآخر أما إذا كان معنى البيت الواحد متعلقاً بمعنى البيت الآخر

(٧١) منهاج البلاء ص ٨٣ وص ١٣٤ .

(٧٢) منهاج البلاء ص ١٣٦ .

فإن الجمع بين المتقابلين فيهما من جهة واحدة غير سائغ ، وترك التناقض على كل حال أحسن ^(٧٣) .

— ١٥ —

لم يعالج حازم السرقات الأدبية في كتابه «منهاج البلغاء» تحت هذا الاسم وإنما عالجها تحت ماسماه بمعلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة، وقد دخل في الموضوع رأساً بقوله : إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر متصوراً في كل خاطر ، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض ومنها ما لا ارتسام له في خاطر ، وإنما يتهدى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه ، فأما القسم الأول فهو مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد ، والكريم بالغمام ، وهذا القسم لاسرقة فيه ولا جبر في أخذ معانيه لأن الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل لأحد على أحد فيها إلا بحسن تأليف اللفظ ، فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك وإن فضلت عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة العبارة عنه ، وإن قصرت فذلك الانحطاط .

وأما القسم الثاني فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط منها : —

— أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة ، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه ، ومن

ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ماسلك الأول . ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى وذلك كتعسين الشماخ العبارة عن معنى قول بشر بن أبي خازم :

إذا ما المكرمات رفن يوما
وقصر مبتغوها عن مداها
وضاقت أذرع الثرين عنها
سما أوس إليها فاحتواها

فجاء الشماخ بهذا المعنى في عبارة أحسن من هذه وأوجز حيث يقول : —

إذا ما راية رفعت لجد
تلقاها عرابة باليمين

فما وجد فيه شرط من هذه الشروط أو ماجرى مجراها فسائفة مجاذبة الشاعر فيه من تقدمه ، وماليس داخل تحت تلك الشروط وما جرى مجراها مما يزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة .

وأما القسم الثالث وهو ماندر من المعانى فلم يوجد له نظير وتسمى المعانى المقم ، فمن نقلها من غير زيادة فهو مفتضح لأنه تعرض لسرقة مالا يخفى على أحد أنه سرقة ، ومن أبرزها في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل ، إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم والفضل في تحسين اللفظ للمتأخر فقد استحق المعنى عليه كما استحق الطرماح معنى النابغة حين زاد عليه في قوله : —

من وحش وجرة موشى أكارعه
طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

بقوله : —

يبدو وتضرره البلاد كأنه

سيف على شرف يسل ويفمد

فزاد الطرماع عليه أن جعله مسلولا في حال ظهوره مفندا في حال إضرار
البلاد له .

ومراتب الشعراء فيما يلصقون به من المعاني إذن أربعة : —

اختراع ، واستحقاق ، وشركة ، وسرقة . فالاختراع هو الغاية في
الاستحسان ، والاستحقاق تال له ، والشركة منها ما يساوى الآخر فيه الأول ،
فهذا لا عيب فيه ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب . والسرقة
كلامها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض^(٧٤) .

— ١٦ —

وحين عالج بناء القصيدة ووحدتها الفنية تكلم أولا عن : —

حسن الابتداء : وهو يرى أن تحسين الاستهلال والمطالع من أحسن الأمور
في صناعة الشعر ، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة
القرة من الوجه ، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقى ما بعدها إن كان
بنسبة من ذلك ، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا
لم يتناصر الحسن فيما وليها ، وعنده أن الإبداع في المبادئ لا يخلو من أن يكون
راجعا إلى ما في الألفاظ من حسن مادة ، واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل
اقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الألفاظ ، أو إلى ما

في المعاني من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في المعاني ، أو إلى ما في النظم من إحكام بنية وإبداع صيغة ووضع وما ناسب ذلك مما يحسن في النظم ، أو إلى ما في الأسلوب من حسن منزع ولطيف منعى ومذهب وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الأساليب .^(٧٥)

وهو ينبه إلى أن من الكلام ما له صورة تجعله لائقا أن يكون مفتتح قول ومنه ما ليس كذلك ويجب أن يحتل القول للبادئ من النوع الأول .
ويعد هذا التعميم يدخل في التخصيص ، فيتكلم عن البيت الأول من القصيدة على اعتبار أنه المطلع ويميل إلى أن يصرع ذاهبا إلى أن للتصريع طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها ويستدل على ذلك بقول حبيب : —

وتقفولى الجدوى بجدوى وإنما

يروقك بيت الشعر حين يصرع

وهو يهتم بمفتتح المصراع ، وبالكلمة الواقعة في مقطع المصراع ، وبجملة المصراع . ويضع لكل من هذه الثلاثة شروطا وبعبارة أخرى مقاييس جودة .

فأما ما يرجع إلى مفتتح المصراع فإن يكون دالا على غرض القصيدة ، وأن يكون مع ذلك عذب المسموع ، ولا يكون مما تردد على ألسنة الشعراء في المطالع حتى أخلق وذهبت طلاوته كلفظ (خليل) أو مما اختص به شاعر ولم يتعرض أحد لأخذه منه كقول امرئ القيس « قفا نيك » وأن يكون لطيفا محركا

بالنسبة إلى غرض الكلام كالمناجاة والتذكير في النسيب وما جرى مجراها

والشروط الواجب توافرها في الكلمة الواقعة في مقطع المصراع هي أن تكون مختارة متمكنة حسنة الدلالة على المعنى تابعة له ، وبحسن إلى ذلك أن يكون مقطعها مماثلاً لمقطع الكلمة التي في القافية ، وأن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية وبين نهايتها من الحركات .

وصفات الحسن التي ترجع إلى جملة المصراع هي أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة ، وأن يكون المعنى شريفاً تاماً ، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة ، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه ولاسيما الأولى . والواقعة في مقطعه مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها ، فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتحها الكلام به ، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً .^(٧٦)

ولا يقتصر اهتمام حازم على المصراع الأول ، وإنما يهتم بالمصراع الثاني كذلك فهو يطلب أن يكون المصراع الثاني مناسباً للمصراع الأول في حسن عبارته ، وتامها وشرف معناه ويكون مقطعه على ما ذكره وأشار إليه في مقطع المصراع الأول .^(٧٧)

ويمتد اهتمام حازم بمطلع القصيدة فيشمل البيت التالي للبيت الأول ، وأكثر ما يكون هذا إذا كان البيت الثاني تنمة للبيت الأول مثل قول أبي تمام : —

(٧٦) منهاج البلغاء ص ٢٨٢ — ٢٨٤ .

(٧٧) منهاج البلغاء ص ٢٩٤ .

شهدت لقد أقوت مفانيكم بعدى
ومحت كما محت وشائع من برد
وأنجذتم من بعد إتهام داركم
فياد مع أنجذنى على ساكنى نجد

ويحمل ذلك كله فى قوله : — وأجل المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين
وحسن البيت الثانى ، وينبه إلى أن أكثر ما وقع الإحسان فى المبادئ على
هذا النحو إنما كان من المحدثين ، فأما العرب المتقدمون فلم يكن لهم بتشجيع
البيت الأول بالثانى كبير عناية . (٧٨)

أما حسن التخلص : فيعتقد حازم له معرفاً خاصاً به ثم يعقب عليه بأم عنه ،
وهو يقرر فى كل من المعرف والمأم أن التخلص قد يتأتى فى شطر بيت أو فى
بيت بجملة أو فى بيتين وأنه كلما قرب السبيل فى ذلك كان أبلغ . والذى يجب
أن يعتمد فى الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه
من بعض ، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتى الكلام ويجمع بين طرفى القول
حتى يلتقى طرفا المدح والنسيب أو غيرها من الأغراض المتباينة التقاء محكما فلا
يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين فى أجزاء النظام ، فإن النفوس والمسامع
إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن يشبهه ومتقلبة من معنى إلى
معنى يناسبة ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملام
بين طرفيهما وجدت الأنفس فى طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه وكانت بمنزلة
المستمر على طريق سهل بينا هو يسير فيه عفوا إذ تعرض له فى طريقه ما ينقله من
سهولة المسلك إلى حزونه ومن لينه إلى خسوته ، وكذلك النفوس والأسماع
إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فإنها تستصعبه ولا تستسهله

وتجد نبوة ما في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتأم^(٧٩).

ومما يجب اعتماده في التخلص أن يجهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص فإنه أول الأبيات الخالصة للحمد أو الذم ، وأول منقلة من مناقل الفكر فيما تخلصت إليه ، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا لتلقى ما يرد ، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيد ، بل ربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف أكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ ، لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيراً ، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف أكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره ، وجموحه . (٨٠)

وكما اهتم حازم بالمطالع اهتم بالمقاطع وهي أواخر القصائد لأنها منقطع الكلام وخاتمتها ، فالإساءة فيها معفية على كثير من تأخير الإحسان المتقدم عليها في النفس ، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو .

وهو يطلب أن يكون ما وقع فيها من الكلام أحسن مما اندرج وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كرهه أو معنى منفر للنفس قال : —

فأما الاختتام فينبغي أن يكون بعمان سارة فيما قصد به التهنئة والمدح ، وبعمان مؤسفة فيما قصد به التعازي والرثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير

(٧٩) منهاج البقاء ص ٣١٩ — ٣٢٠ .

(٨٠) منهاج البقاء ص ٣٢١ .

مشغولة باستئناف شيء آخر (٨١).

. . .

أما موقف حازم من الوحدة الفنية للقصيدة العربية فيمكن أن نعرفه أو أن نستشفه من نظراته إلى قافيتها، وهو ينظر إلى القافية من أربع جهات هي: — جهة التمكن، وجهة صحة الوضع، وجهة كونها تامة أو غير تامة، وجهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية.

وهو يشرح الجهة الثالثة قائلا: — وأما ما يجب في القافية من جهة كونها منفصلة عما بعدها أو متصلة به فلا يخلو الأمر في هذا من أن تكون الكلمة الواقعة قافية غير مفتقرة إلى ما بعدها ولا مفتقر ما بعدها إليها، أو يكون كلاهما مفتقراً إلى الآخر، أو تكون هي مفتقرة إلى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقراً إليها، أو يكون ما بعدها مفتقراً إليها ولا تكون هي مفتقرة إليه.

فالقسم الأول هو المستحسن على الإطلاق، والأقسام الثلاثة أشدها قبحا مناقض القسم المستحسن، ويسمى افتقار أول البيتين إلى الآخر تضمينا لأن تنمة معناه في ضمن الآخر والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه، وأشد الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض، وربما صنع شعر قوافيه على هذا الوضع، ليعمى موضع القافية، وهذا قبيح جدا، ويتلوه في شدة الافتقار افتقار أحد جزئي الكلام المركب المفيد إلى الآخر، وأما افتقار العمدة إلى تنمة الفضلة، والفضلة إلى الاستناد إلى العمدة فأقل قبحا من ذلك. (٨٢).

(٨١) منهاج البلاغ ص ٢٨٥ — ٣٠٦.

(٨٢) منهاج البلاغ ص ٢٧٧.

ولقد كان حازم أحد الذين ثاروا على الكثافة البديعية، قال عن التجنيس: وأما مقدار ما يستعمل في القصيدة من أصناف التجنيس فيجب ألا يعتنى بكثرته كل العناية ، فإن ذلك يشاغل عن النظر في المعاني^(٨٣) وقال عن السجع : إن السجع لما كان زينة للكلام فقد يدعو إلى التكلف فرئى ألا يستعمل في جملة الكلام ، وألا يخلى الكلام بالجملة منه أيضاً ، ولكن يقبل من الخاطر فيه ما اجتلبه عفوا بخلاف التكلف ، وكيف يعاب السجع على الإطلاق ، وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب ، فوردت الفواصل فيه يازاء ورود الأسجاع في كلام العرب ، وإنما لم يجرى على أسلوب واحد لأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مستمرا على نمط واحد لما فيه من التكلف ولما في الطبع من الملل عليه ، ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد ، فلهذا وردت بعض آيات القرآن متماثلة المقاطع وبعضها غير متماثل^(٨٤).

بدل للعرف (ح) من المنهج الرابع في القسم الأول من المطبوع وهو المعاني على طرق المعرفة بما يكون من المعاني أصيلاً في باب المدح والذم ، وما ليس منه أصيلاً في ذلك ، وقد صدره حازم بمقدمة فلسفية قيمة ومهمة من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده قال : — ولما كان الإنسان في جميع ما يحاوله ويسعى نحوه إنما يلتزم حظوظاً يكون فيها صلاح لنفسه ، وأحظوظاً فيها صلاح لبدنه وكان استقصاء الإنسان مصالح نفسه ، وابتغاؤه لها من كل وجه لا يصل

(٨٣) الدر النفيس ورقه ١٧ .

(٨٤) منهاج البلغاء ص ٣٨٨ — ٣٨٩ .

منه إلى غيره مضرة ولا ظلم ، وكان استقصاؤه حظوظ بدنه وطلبه لها من كل وجه يؤدي إلى ضرر غيره وظلمه والظلم قبيح فما أدى إليه قبيح ، وجب لذلك أن يكون الفضل في القناعة من حظوظ البدن بما لا يؤدي إلى مزاحمة ذي استحقاق ، وفي الرغبة في جميع حظوظ النفس ، وحظوظ النفس هي التي تكون لها خيرات وكالات بالنظر إلى نعيمها الباقي ، وحظوظ البدن هي التي تكون لها خيرات وكالات بالنظر إلى نعيمها الفاني ، فالفاضل من أثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني ، ومن أنصف غيره من ذوى الاستحقاق فيما فيه نعيم الفاني ، أو آثره بذلك على نفسه والإيثار أفضل ليعتاض بذلك ما يكون له سببا إلى النعيم الباقي كالأجر أو ما يتنزل في توهمه منزلة النعيم الباقي كالذكر الجميل .

ولما كان للإنسان كالات في بدنه تصدر عنها أفعال ، وكالات في نفسه تصدر عنها أو تنحو نحوها أفعال وانفعالات ، وكالات في عقله تصدر عنها تمييزات وإدراكات ، وكان الإنسان فيما يصدر عن تلك الكالات وينحو نحوها لا يخلو من أن يروم حظا يؤثر به نفسه على بدنه ، أو بدنه على نفسه ، أو غيره على نفسه ، أو نفسه على غيره ، وكان الحمود من ذلك إيثار نفسه على بدنه وإيثار غيره على نفسه ، والطرفان الآخران مذمومان ، وكانت الأفعال الحمودة والمذمومة من جميع ذلك تختلف رتبها في مقدار ما يجب عليها من الحمد والدم بحسب اختلاف الأحوال المطيعة بها .

والأحوال المطيعة بالأفعال هي : — الزمان ، والمكان : وما منه الفعل ، وما إليه الفعل ، وما عنده الفعل ، وما به الفعل ، وما من أجله الفعل ، وجب أن يكون الفعل معتبرا بتلك الأحوال المطيعة فيكون بالنسبة إلى حال منها محمودا ، وبالنسبة إلى حال أخرى مذموما ويكون بالنسبة إلى بعض تلك الأحوال في أعلى درجات

المجد ، وتارة في أدنى الدرجات من ذلك ووسطا بين الحالين ، وكذلك تختلف أيضا حاله في درجات الذم بحسب اختلاف تلك الأحوال المطيقة .

* * *

وأكثر ما تعتد العرب به في المدح الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها من له أدنى استحقاق أو حاجة إلى ذلك، ولهذا قال أبو الطيب:—
لولا المشقة ساد الناس كلهم

الجود يفقر والإقدام قتال

والأمور التي تتجشم فيها النفوس المشقة والضرر لتتفع بذلك غيرها وتريحها، إما أن تكون حقوقا ثابتة قبل المتجشم للمشقة فيها فيكون ذلك منه نصفة وعدلا ، وإما أن تكون غير واجبة قبله بل يسمح بها تبرعا ، ويتفضل بها إثارا فيكون ذلك منه نافلة وفضلا ، وأحسن المدح ما كان بهذا الصنف .

* * *

وحازم يتفق مع قدامة في أن المدح والذم بمعناها الحقيقي لا يكونان إلا بإثبات أو نفي الفضائل النفسية وأقسامها وتركيب بعضها مع بعض وهي العقل والعدل والشجاعة والعفة^(٨٥) . لكنه يشترط أن تتحول هذه الفضائل وأضدادها إلى ملكات في نفوس أصحابها أي تصير عادة لهم لا تفارقهم ، فإن وقع الفعل المسمى فضيلة ولم يقبعه صاحبه بمثله ولا تمادى فيه لم يستحق أن يسمى فاضلا ولا أن يثنى عليه الثناء المطلق ، وعلى هذا يجب أيضا أن يكون الاعتبار في وقوع الفعل المسمى رذيلة .

أما المدح والذم بالصفات المادية فهو أيضا مع قدامة في أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدماة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة، ويخطيء من يمدح بهذا ويذم بذلك .

وإذا كان الأمدى قد رد هذا الرأي على قدامة وتابعه الخفاجى بقوله :
 « إن كان قدامة يعتقد أن ذلك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ،
 فهذا حكم الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ،
 فكما لا يقدر القبيح الوجه أن يستبدل صورة غير صورته فكذلك الجاهل
 لا يقدر أن يستفيد عقلاً فوق عقله » ، فإن حازماً ينبه إلى أن هذا الكلام
 للخفاجى غير صحيح لأن الحكماء المتكلمين فى الفضائل قد اتفقوا على أن
 الإنسان قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع وأن يستكمل كثيراً
 مما نقصه من ذلك بالاعتیاد والرياضة ومجاهدة النفس ، فينتقل برياضة النفس فى
 ذلك حالاً فحالاً حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلاً بعدها ، وما زال
 الناس يروضون أخلاقهم بالتأدب والتدرب فتترقى بذلك فى مراتب الفضل
 درجاتهم وتهذب بعد الجفاء أخلاقهم ، قيل للأحنف بن قيس ممن تعلمت
 الحلم ؟ قال من قيس بن عاصم ، ولا بد فى حصول هذا التطبع من سابق استعداد
 لتحصيله بالطبع فيخرج إلى الفعل بعد كونه فى القوة ، فأما خلقة الإنسان
 وصورته فليس فى قدرته نقل شئ منها عما وجد عليه ، فحمد الإنسان بما يستحسن
 من هذا القبيل مخادعة له ، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه ، ويشهد لذلك
 ما رواه الرواة من أن المغيرة بن جبناء وزیادا الأعجم لم يزالا يتهاجيان حتى
 عيره زیاد بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته فقال المغيرة : « ما ذنبنا فيما ذكره ؟
 هذه أدواء ، وإنما يعير المرء بما اكتسبه »

على أن حازماً لا ينكر أن رأى من رأى أن المدح بما ليس للإنسان
 فيه تصرف ولا له قدرة على تغييره عما هو عليه مما هو خارج عن الفضائل
 الأربع ، موافق لما حكى عن العرب فى ذلك ، لكنه يحد من الاسترسال
 فيه بشرطه أن يكون مما شأنه أن توجد الفضائل أبداً بوجوده^(٨٦) .

وقد أوما حازم إلى الفرق بين القاعدتين العلمية والفنية من حيث أن الأولى ملزمة والثانية غير ملزمة وأقصى جهدا هو « ينبغي » أو « يحسن » ونحوهما قال : فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشهوراً ، وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال .
وكلا منا ليس واجباً على الشاعر لزومه ، بل مؤثراً حيث يمكن ذلك^(٨٧) .

العبدري*

هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود العبدري الحيجي .
وتدل نسبته (العبدري) على أنه من أصل عربي قرشي ، إذ هي إلى عبد الدار
ابن قصي بن كلاب . فهل كان كذلك حقيقة ؟

أم أنها نسبة بالولاء إلى أحد رجال الفتح العربي من قرش ؟
كلا الأمرين محتمل ، وأجدني إلى الاحتمال الثاني أميل .

(١) فقد كان أسلافه يقطنون بلاد حاة القبيلة البربرية ، وبلاد حاة
هذه كانت تحيط بمدينة الصويرة على الشاطئ الأطلسي ، والنسبة إليها حيجي
على غير قياس وإنما على ما يتلفظ به أهل المغرب .

وقد ولد العبدري في بلاد حاة هذه فأحبها وأخلص لها بحسبانها موطنه
الأصلي ومسقط رأسه ، ولطالما حن إليها وناجاها في رحلته ، ولما أدركه
العيد بقاس في عودته لم يطب نفساً بها على الرغم من جلالها واتساع عمرانها
واشتمالها على العلماء والأدباء وكونها عاصمة مملكته ، ذلك أن قلبه معلق ببقعة
مخصوصة من هذه المملكة هي بلاد حاة حيث أسرته وأهله وأبناء عشيرته ،
واسمع نبض قلبه في قوله :

قالوا : تعيد في فاس فطب فرحاً

فقلت : مالي بها دار ولا عطن

(*) لا نعلم شيئاً عن حياة العبدري سوى أنه قام برحلته من بلاد حاة إلى الأراضي المقدسة
في الخامس والعشرين من ذي القعدة سنة ٦٨٨ هـ الموافق ١٠ من ديسمبر سنة ١٢٨٩ م ورجع
إليها بعد اثنين وعشرين شهراً تقريباً وانظر تاريخ الأدب الجغرافي العربي تأليف اغناطيوس
يوليا نوفتش كراتشكو فسكى وترجمة صلاح الدين عثمان هاشم طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٦٣ القسم الأول ص ٣٦٧ - ٣٦٨

فأس ومكناسة وطنجة وسلا
عندى كزديك^(١) لا أهل ولا وطن
بغداد قفر إذا لم تحولى سكنا
والقفر بغداد إن أهلى به قطنوا
وإذا كان هذا هو حنينه إلى بلاد حاحه بخاصة ، فإنه وهو فى مصر قد
ندى عينيه بدموع الشوق واللهفة إلى أفق المغرب بعامة . قال :
ذكرت بيوم الفطرى فى مصر إذا أتى
وقوس النوى ترمى الحشا أسهم الكرب
فراخاً نأى أنسى بنأى محلهم
وصحبا كراما ضمهم أفق الغرب
فأفطرت من بعد الغدو بعبرة
غنيت بها يومى عن الأكل والشرب
(ب) ولما كانت اللغة البربرية هى اللغة الأصلية لسكان هذه اليثاات المغربية
فقد بقيت فى لهواتهم وعلى ألسنتهم يتحدثون بها فيما بينهم ليلهم ونهارهم ،
كانت كذاك أيام العبدرى بل هى كذاك الآن وبخاصة فى هذه الأطراف النائية
من المغرب الأقصى ، ومن هنا جاء اكتساب العبدرى لها وعلمه بأصولها وقواعدها
يبدو ذاك بوضوح وهو يصحح لأبى عبيد البكرى صاحب الممالك والمسالك
بعض الأغلاط فى صفات البلدان وتحديداتها قال : ومن ذلك أنه ذكر من بلاد
الصحراء بلدة يقال لها (تاد مكة) وترجها فقال : تاد : الهيثة أى أنها على
هيئة مكة .

(١) زديك برية قفزة فى الجمهورية العربية الليبية بين طرابلس وبرقة وانظر وصفها فى
الرحلة ص ٨٥ .

وليس معنى (تاد) الهيئة كما ذكر ولا للهيئة اسم في لسانهم ألبتة وإنما معنى (تاد) هذه وهى من أسماء الإشارة عندهم . يقولون لهذا (واذ) . ولهذين ولهؤلاء (ويد) ولهذه (تاد) ولهاتين وهؤلاء (تيد) وليس للمثنى عندهم عبارة سوى عبارة الجمع إلا فى ألفاظ العدد . فعنى (تاد مكة) هذه مكة أى مشبهتها^(٢) .

(ج) وأمر ثالث هو أن العبدرى لم يشر أية إشارة ولم يلمح أى تلميح إلى أصله العربى . أجل . إنه لم يفعل ذلك كذلك بالنسبة لأصله البربرى ، وإذا استويا فرضاً وجدلاً فإن ولادته وإقامته هو وأسرته بين قبيلة حاحة البربرية فى بلادها النائية ونسبته إليها تكون عوامل مرجحة لأصله البربرى .

وواضح أن بوتقة الإسلام والعربية كانت قد صهرت ضمن ما صهرت هذه الفروق العنصرية وساوت بين العرب وغيرهم من الأمم الأعجمية ، ولم تكن الظروف فى المغرب العربى مواتية لظهور شعوبية بربرية على غرار الشعوبية ذات المنازع المختلفة فى المشرق .

ولعله من هنا كان سكوت العبدرى عن الخوض فى النعرة العربية أو البربرية له ، وبحسبه تعويده لعلوم اللغة والدين والأدب ليكون فى السنام من أمة العرب .

* * *

ولا نعرف للعبدرى سوى كتابة المسمى بالرحلة المغربية ، وقد قرأتها^(٣) فوجدتها حافلة بالنقد التطبيقى وبقليل من النقد النظرى ، وهى بأسلوبها وبما

(٢) الرحلة ص ٢٥٩ .

(٣) طبعة الرباط سنة ١٩٦٨ تحقيق وتقديم وتعليق محمد الفاسى .

لها من أحكام نقدية جزئية تدل على الاتجاه الأدبي وعلى الذوق الفني
ساجبها ، وقد رأيت لهذا أن أجعلها حلقة في سلسلة النقد الأدبي بالغرب العربي .
ونقف منها عند الأمور الآتية : —

— ١ —

في تلمسان

أنشد أبو عبد الله محمد بن محمد بن خيس التلمساني ، المبدري قصيدة له
مطلعها : —

أثبت ولكن بعد طول عتاب
وطول لجأج ضاع فيه شياي
وبعد عشرين بيتاً قال : —

ولكنها الدنيا تكرر على الفتى
وعادتها ألا توسط عندها
فلا ترج من دنياك ودأ وإن يكن
وما الحزم كل الحزم إلا اجتنابها
وبعد ثمانية أبيات قال : —

وما أسقى إلا شباب خلعت
وعمر مضى لم أخل منه بطائل
ليسالي شيطاني على النقي قادر
عكسنا قضايانا على حكم عادنا
وشيب أبي إلا نصاب خضاب
سوى ما خلا من لوعة وتصاب
وأعذب شيء محنتي وعذابي
وما عكسها عند النهي بصواب

على أحمد المختار أركى تحيتى فلك التى أعتد يوم حسابى

كتب العبدى : « قلت هذه القصيدة مهذبة الألفاظ والمعانى ألد من
نفحات المثلث والمثنى ، إلا أن مقطعها قلق ناب ، لا يلين ولو مضغ بضرس
وناب ، ليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج ، ولا يزال السمع به يقلق وينزعج ، وقد
زاولته ليلتحم فأبى وحاولته ليلتئم فنبأ . وقوله : — « فإما سماء أو تخوم تراب »
الوجه فيه « وإما تخوم تراب » بتكرير إما بعد حرف العطف ، ولما يؤتى
بها غير مكررة إلا نادراً كقول القائل : —

إما فتى نال الملا فاشتفى أو بطل ذاق الردى فاستراح

* * *

ومرة ثانية أنشد ابن خميس العبدى قوله من قصيدة له : —

ويا برقاً أضاء على أوال يمانيا متى جئت الشام
أفقر أمامة أنت ابتساما أم الدر الأوالى انتظاما
خفقت ببطن واديهـا لواء ولحت على ثنيتها حساما
أمشبه قلبى المضنى احتداما على ما ذدت عن جفنى الناما
ولم أسهرتنى وصددت عنى خيالا كان يأتينى لماما

وقد علق العبدى بقوله : — قلت : أنكر غير واحد أن يقال الشام
بالمد فى غير النسب ، وليس إنكاره بشيء ، وهو ممدود فى شعر حبيب ، وقد
ردوه ولم يروه حجة ، ونسوا قول النابغة الذبياني : —

على أثر الأدلة والبغايا

وخفق الناجيات من الشام

ويروى « من السّام » بالمهملة جمع سامة والحجة في الرواية الأولى .
وكذلك أنكروا تشديد الياء من اليماني لأن الألف كالعوض من
التشديد ، كما رأوا المد بزعمهم في شام عوضاً من تشديد ياء النسب ، وإذا جاز مده
في غير النسب جاز تشديد الياء مع المد ، وقد أنشد المبرد على تشديد ياء اليماني مع
زيادة الألف : —

فأرعد من قبل اللقاء ابن معمر
وأبرق وإراق اليماني خوان

وهذا البيت أيضاً شاهد لمن قال : أرعد وأبرق بالألف أى تهدد . وأصله
من الرعد والبرق وقد أنكروه بعضهم بالألف وقال : إنما هو رعد وبرق بغير
ألف ، وكذلك رعدت السماء وبرقت ، والصواب أنهما لغتان وأشهرهما بغير
ألف ، وعليها قول الشاعر : —

فإذا حلت ودون يتي ساوة
فأبرق بأرضك ما بدا لك وأرعد

وقوله : « على ماذدت » . الوجه فيه حذف الألف لأن ما الاستفهامية إذا
دخل عليها حرف جر حذف منها الألف لكثرة الاستعمال ، وفرقا بينها وبين
الخبيرية قال الله تعالى : — « فيم أنت من ذكراها » وقال جل شأنه : —
« فيما هم فيه مختلفون » .

ولو حذف الألف منها لصح الوزن وكان الجزء مقولاً ، ولكنه زحاف
قبيح ، ولو قال صددت أو طردت أو تذود أو نحو ذلك لسم من الوجهين معاً
وتخلص من الصورتين جميعاً .

وقد نقل العبدري عن ابن خميس عن أبي بكر محمد بن عبد الله بن دواد
ابن خطاب المرسى عن العالم الفقيه المسن أبي بكر محمد بن محرز الزهرى .

أقول : نقل العبدري قول ابن محرز لابنه الأصغر ابن عامر : —

يا بنى وليس مثلى يسهو

عند وعظ يرويه مثلك عنه

أنت ضيف الدنيا فأقلل عيوباً

من قراها واخش الردى من لدنه

ثم علق عليه بقوله : — قلت : لو قال ابن محرز : — « أنت ضيف
الدنيا » لقام الوزن وسلم من غرابة هذا الجمع فإن جمع الدنيا غريب نادر ، وقد
عابه صاحب القيمة على أبي الطيب فى قوله : —

أعز مكان فى الدنيا سراج سائح

وخير جليس فى الزمان كتاب

ويستطرد العبدري قائلاً : — وأنشدنى يبتين للشيخ الأديب الفاضل أبى
الطيب صالح بن شريف الرندى رحمه الله وقال : أنشدنيهما عنه أبو عباس اللبلى
الكاتب ، وكان لابن خميس فيها نقد لم أرضه فلم يعلق بخاطرى ، وذكره لى
عن ابن خطاب وأنه لم يرضهما ، وذلك منهما تعسف بين وهما قوله : —

سلت ظبا الأحاظ مرهفة على قلب أرق من الهوى المكتوم

نزعات رام وهى نزعة ريمية شقت صميم حشاي قبل أديمي

وهذا أغرب ما يكون من الشعر وأرقه وأحسنه لفظاً ومعنى .

ولقد كان لابن خيس جار اسمه أبو زكريا يحيى بن عصام يصفه العبدري بأنه رجل متقلل حيي متعفف له حظ من اللغة ، ويقرض من الشعر ما لا بأس به ، وقد أنشده أحد عشر بيتاً رداً على هذين البيتين لعزلى وهما : —

لجماعة سمت هواها سنة وجماعة حمر لعمرى موكفة
قد شبهوا معبودهم وتخوفوا شنع الورى فقتلوا بالبلكمة
وبعد أن سمع أبيات ابن عصام قال : —

وقد نظم القاضى رحمه الله أبو حفص بن عمر فى هذا أيضاً فقال : —
أجعلتم العلماء حمراً موكفة هذا لأنكم أولوا تلك الصفة
أجهلتم صفة الإله وفعله ونسبتموه لغيره بالزخرفة
وأردتم تنزيهه فوقتم فى الشرك والإلحاد والأمر السفه
خالقتم سنن النبى وصحبه وتبعتم فى الزينج أهل الفلسفة

ويتعقب العبدري أبا حفص بنقد يمت بصلة وثقية إلى فقه اللغة قال : —
خفف القاضى رحمه الله الحمر . والتخفيف فى فعل مطرد إلا فيما يلتبس .
وهو هنا يلتبس بجمع أحمر فينبغى ألا يخفف ، ولم يقرأ فى السبع : « كأنهم حمر
مستنفرة » إلا بالثقل ، ومن هذه الجهة أنكر المحققون إسكان الباء فى قوله
صلى الله عليه وسلم : اللهم أنى أعوذ بك من الخبث والخبائث لما كان إسكانه
يلتبس بالفراد (٤) .

في قسطنطينة

لما كان العبدري بقسطنطينة التقى بالشيخ أبي علي حسن بن بلقاسم بن باديس،
ولقد سأله عن الأديب أبي علي حسن بن علي بن محمد القسطنطيني المعروف بابن
الفكون^(٥) فذكر له أنه أدركه وهو طفل صغير، ولم يحفظه مولداً ولا وفاة،
ثم رام أن يجد من يروى عنه قصيدته المشهورة في رحلته من قسطنطينة إلى
مراكش، ولما لم يجد، قيدها هنالك غير مروية، وكان ابن الفكون قد
كتب بها إلى أبي البدر بن مردنیش وهو بقسطنطينة وهذه هي : —

ألا قل للسرى ابن السرى	أبي البدر الجواد الأريحي
أيا معنى السيادة والمعالي	ويا بحر الندى بدر الندى
أما وبحقك المبدى جلالات	وما قد حزت من حسب على
وما بيني وبينك من ذمام ^(٦)	وما أوتيت من خلق رضى
لقد رمت العيون سهام غننج ^(٧)	وليس سوى فؤادى من رضى
فحسبك نار قلبي من سفير	وحسبك دمع عيني من آتى ^(٨)
وكننت أظن أن الناس طرا	سوى زيد وعمر غير شى
فلما جئت «ميلة» خير دار	أما لئن بكل رشا أبى
وكم أورت ظباء بنى ورار	أوار الشوق بالريق الشهى ^(٩)

(٥) انظر ترجمته في عنوان الدراية للغبريني ص ٢٨٠ — ٢٨٦ .

(٦) الذمام : الحق والحرمة .

(٧) الغننج : الدلال .

(٨) الآتى : السيل يأتى من حيث لا يدري .

(٩) أورت : أشعلت . ظباء = غزلان . بنى ورار = قبيلة . أوار = حرفة الشوق .

وجئت « بجاية » فجلت بدورا يضيق بوصفها حرف الروى
 وفى أرض « الجزائر » هام قلبي بمسول المراشف كوثرى
 وفى « مليانة » قد ذبت شوقا بلين العطف والقلب القسى
 وفى « تنس » نسيت جميل صبرى وهمت بكل ذى وجه وضى
 وفى « مازونة » مازلت صبا بوسنان الحاجر لودعى
 وفى « وهران » قد أمسيت رهنا لظامى^(١٠) الخمر ذى ردق روى
 وأبدت « تلمسان » لى قدوداً جلبن الشوق للقلب الخلى
 ولما جئت « وجدة » همت وجدا بمنخنث المعاطف معنوى
 وحل رشا « الرباط » رشارباطى وتيمنى بطرف بابلى^(١١)
 وأطلع قطر « فاس » لى شمساً مغاربهن فى قلب الشجى
 وما « مكناسة » إلا كناس^(١٢) لأحوى الطرف ذى حسن سنى
 وإن تسلا عن أرض « سلا » ففيها ظباء صائدات للكمى^(١٣)
 وفى « مراکش » يا ويح قلبي أتى الوادى فطم على القرى^(١٤)
 بدور بل شمس بل صباح بهى فى بهى فى بهى
 أتحن مصارع العشاق لما سعين به فكم ميت وحى

(١٠) لظام : أصله لظامى ، أى عطشان وكنى به عن التحيل . الخمر : الوسط .
 الردف الروى : العجيزة المسكنزة الغليظة ويروى لظام وهو مرخم ضامر .
 (١١) الرشا الأول : الظبى ، والرشا الثانى بكسر الراء الحبل . والرباط : مدينة تازة
 وتدعى رباط تازة ، وكثيراً ماتختلط على المتأخرين برباط سلا أى رباط الفتح التى أسست بعد
 تازة بقرون والتى لم يكن لها كبير ذكر حتى اتخذها الفرنسيون عاصمة للمغرب بعد فرضهم
 الحماية عليه

(١٢) الكتاس : مأوى الظبى

(١٣) الكمى : الشجاع لابس السلاح .

(١٤) القرى : مسيل الماء من الربوة إلى الروضة .

بقامة كل أسمر سمهرى ومقلة كل أبيض مشرفى^(١٥)
 إذا أنسنى الولدان حسناً أنسيهم هوى غيلان مى^(١٦)
 فيها أنا قد تخذت الغرب دارا وأدعى اليوم بالمراكشى
 على أن اشتياقى نحو زيد كشوقى نحو عمرو بالسوى
 تقسنى الهوى شرقاً وغرباً فيا للمشرق المغربى
 فلى قلب بأرض الشرق عان وجسم حل بالغرب القصى
 فهذا بالغدو يهيم غرباً وذاك يهيم شرقاً بالعشى
 ولولا الله مت هوى ووجداء وكم لله من لطف خفى

هذه القصيدة الرائعة لم تسلم من نقد العبدى ، وإن قدده لها لنقد فنى موضوعى بكل معانى الفنية والموضوعية ، وهو يدل على ذوق وذكاء قال :
 قلت : قال أهل اللغة : الفنج والفنج : الدل وحسن الشكل . فقوله : لقد
 رمت العيون سهام فنج غير ملائم ، وقائله لا يسلم من لائم . ولا يحسن فى
 الأدب خطاب ذوى الرتب بمثل قوله : —

« فحسبك نار قلبي من سفير »

وإذا نعى على أبى الطيب قوله : —

فحسبك داء أن ترى الموت شافيا .

وقوله : —

إذا ما لبست الدهر مستمتعاً به نخرقت والملبوس لم يتخرق

وقد علم أن المخاطب بذلك غير المدوح ، فما الظن بهذا ؟؟ وقوله : —

أما وبحقك المدى جلالا (البيتين) .

(١٥) السمهرى : الرمح الصلب ، والمشرق : السيف .

(١٦) غيلان : هودق الرمة عاشق مى الشهيرة فى الأدب العربى .

وقوله :-

..... الحاجر لو دعى بوسنان

موضوع فى غير موضعه ، فإن الوسن إنما يوصف به الجفن والعين والطرف
وما جرى مجراه كما قال عدى بن الرقاع :-

وسنان أقصده النعاس فرنقت فى عينه سنة وليس بنائم
وأفرطوا حتى جعلوه مرضاً فقال النابغة :-

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود
وتبعه جرير فقال :-

إن العيون التى فى طرفها حور قتلنا ثم لم يحين قتلانا
وأما الحاجر فما وصفها أحد بالوسن فيما أعلم . وترتيب اللودعى مع وصف
الحاجر كترتيب الدل مع الشنب والتحاكم فى ذلك إلى كثير .

وقوله « معنوى » بعد مبحث المعاطف أبعد من هذا ولقد استربت به حتى
ظننت أنه مصحف ولا أتبرأ فيه من تصحيف ، وذكر الانحناء فى المعاطف
ليس بدون هذا فى القبح ، فإن اللفظ وإن كان له أصل فى اللغة فى اللين والتثنى
فقد رفعه كثير الاستعمال فى وجه آخر ، وإنما جرت عادة الشعراء فى وصف
المعاطف بذكر التثنى واللين والانعطاف بالانحناء ، وقوله « رشا رباطى »
لفظ مختل جاف ماجلبه إلا التجنيس ، وإذا وجد الرشا والرباط فما بقى إلا
الضرب ، وأى رقة فى هذه الألفاظ الجافية ؟ . . . ولو قال : « رشا ارتباطى »
لكان أقرب مع بعده لأنه أراد التماسك والتثبيت ، فالارتباط به أليق ،
وقوله :- « مغاربهن فى قلب الشجى » خارج عن اعتدال الكلام فإنه أراد
بما ذكر من غروبهن فى القلوب اشتغالها على جهن ، وليس إذا غرب جهن

في القلوب فقد غربن فيها ، ولا يحسن أن يقال : مطلعهن قطر فاس ومغرب
حبهن قلب الشجي ، وإنما يحسن أن يذكر في غروبهن في القلوب ما يغييهن عن
النواظر كالحدود ونحوها ، وبذلك جرت عادة الشعراء وهو مستعمل كثيراً
نحو قوله : —

قمر إذا استخجلته بعقابه لبس الغروب ولم يعد لطلوع
ونحو منه قول أبي الطيب : —

بأبي الشمس الجانحات غواربا .

فهذا الرجل لم يخالف مبدعاً ولم يوافق متبعاً : وقوله : —

يـدور بل شمس بل صباح

نزول مفرد وعكس للرتبة ، فإن الشمس أشهر من الصباح وأنور ،
والانتقال من التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالدم منه بالمدح ولا سيما
مع الإضراب .

وقوله : —

. بهي في بهي في بهي

غير منطبق على صدر البيت ولا ملائم له . ولو قال .

بـدور في خـدور في قصور

لجاء عليه عجز البيت أليق من العقد بجيد الحسنة : وأوفق من الجود

للروضة الغناء وقوله : —

إذا أنسوني الولدان حسنا

ضعيف ساقط لأن التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه
أهلها واشتهر عندهم ، هذا على تقدير التقييد في الولدان فكيف واللفظ مبهم
مطلق يدخل تحته كل ما يسمى ولداً .

وقوله : —

فهذا بالغدويهم غربا

كلام غير محصل ، فإن الجسم العرى من القلب لايهم ، وإنما يهم القلب وليست الباء هنا ظرفية بمعنى « في » لأن الهيمان لا يتخير الأوقات وما أضعف حباً لايهم إلا مرة في اليوم وإنما هي للإلصاق ، أى هذا يشناق في وقت الغروب إلى الغدو ، وذلك في وقت الشروق إلى العشى شوقاً من هذا إلى الشرق ومن ذلك إلى الغرب وهو معنى حسن لو ساعده اللفظ^(١٧) .

— ٣ —

في تونس

لم ينصف العبدري من البلاد التي دخلها سوى (تونس) فهو يثنى عليها وعلى أهلها بقوله : - « وناهيك ببلد لا يستوحش به غريب ولا يعدم فيه كل فاضل أريب ، ولولا أنى دخلتها لحكمت بأن العلم في أفق الغرب قد محى رسمه وضاع حظه وقسمه ولكن قضى الله بأن الأرض لا تخلو من قائم له بحجة يرى سبيل الحق ويوضح الحجة ، وما من فن من فنون العلم إلا وجدت بتونس به قائماً ولا مورد من موارد المعارف إلا رأيت بها حوله ورادا وقائماً^(١٨) .

ولقد لقي العبدري آحاداً من علماء تونس وأعلامها كالفقيه الأديب الفاضل المسند المسن أبى محمد عبد الله بن محمد بن هارون الطائى القرطبي ، والأديب النحوى المحدث الراوية أبى جعفر أحمد بن يوسف الفهرى البلى ، والفقيه الأديب الفاضل أبى عبد الله محمد بن عبد المعطى بن محمد النفزى الشهير بأبى هريرة ، وعلى الأخير قرأ العبدري القصيدة الشقراطية لناظمها الشيخ

(١٧) الرحلة من ٤٣ — ٤٧ .

(١٨) الرحلة من ٤١ — ٤٢ .

الفقيه الصالح أبي زكرياء يحيى بن على الشقراطسى المتوفى سنة ٤٦٦ هجرية
وشقراطس قصر قديم من قصور قفصة :

وقد جاءت هذه القصيدة فى ثلاثة وثلاثين ومائة بيت مطلعها : —

الحمد لله منا باعث الرسل هدى بأحمد منا أحد السبل
خير البرية من يدوو من حضر وأكرم الخلق من حاف ومنتعل

ومقطعها : —

ياخالق الخلق لا تخلق بما اجترمت يدأى وجهى من حوب ومن زلل
واصحب وصل وواصل كل صالحة على صفيك فى الإصباح والأصل
وقد نقدها العبدرى بقوله : —

قلت أبداع هذا الناظم رحمه الله فيما نظم وشرف هذه القصيدة بقصده
الجميل فيها وعظم فراقت معنى ومنظراً وشاقت حساً ومخبراً فهى كما وصفها
أبو عبد الله المصرى حين قال : يئست عن معارضتها الأطماع وانعقد على
تفضيلها الإجماع فطبقت أرجاء الأرض وأشرفت منها فى الطول والعرض ،
على أنه رحمه الله قد أكثر فيها لأجل الصناعة التصنع وتكلف منها ما هو
بعيد المرام شديد التمنع ، واعترض فى كل معنى عرض ، وربما أغرق النزاع
فخلف الغرض كقوله : —

فويل مكة من آثار وطاته وويل أم قریش من جوى الهبل

وقوله : —

أم اليمامة يوم منه مصظم وحل بالشام شؤم غير مرتحل
وما جرى هذا المجرى من كلامه رحمه الله ولكن قصيدته بالجملة قدحلت
من البلاغة فى حصن ممنع وجلت وجهازها الحسن أن يتقنع فإن أنكرت من

وصفها قولاً أو سمعت في مدحها تخصيص « لولا » أخردت متأملة وأنشدت
متمثلة : —

ما سلم البدر على حسنه كلا ولا الظبي الذي يوصف
البدر فيه كلف ظاهر والظبي فيه خفس يعرف

وقد أولع الناس بها كل الولوع واستحسنوا من محاسنها كل مفرق
ومجموع وعنوا بها شرحاً وتخميصاً وعنوا بها معهداً أنيساً فحسبها وشرحها
أبو عبد الله المصري وقد قرأت تخميصه على صاحبنا الفقيه أبي عبد الله بن هريرة
وحدثني به عنه قراءة وأوله : —

أبدأ بحمد الذي أعطى ولم تس وذد به ريبين الأين والكسل
فالحمد أحلى جنى من طيب العسل الحمد لله منا باعث الرسل
هدى بأحمد منا أحمد السبل

وهو تخميس لا بأس به ووسمه بسط الهدى في الفخر الحمدى ، وخمسها
أيضاً الفقيه الأديب الأفضل القاضي أبو عمرو عثمان ابن عتيق المعروف
بأبن عريهة وهو من المشاهير بأفريقية وشعره مجموع ووقفت عليه بخطه وأكثره
قمتة ما ترسل بفيث مزنا وكما قيل : جمجمة ولا أرى طحنا وقد قرأت تخميصه
على شيخ من أصحابه يعرف بأبى إسحق التلساني وحدثني به عنه
قراءة وأوله : —

أربع من العلم الأسنى على طلل فكم ضحيت ولم تفرع إلى طلل
فإن عشوت إلى نار الهدى قتل الحمد لله منا باعث الرسل
هدى بأحمد منا أحمد السبل

وخمسها أيضاً الفقيه الأديب الفاضل أبو بكر محمد بن الحسن بن يوسف

ابن حبيش رحمه الله وهو من المتقنين المجودين وذوى الفضائل المبرزين واعتنى بها اعتناء تاماً وتصرف فيها على أوجه كثيرة من تخميس وغيره وكرر تخميسها ثلاث مرات وسماها القرب الثلاث ، حدثني بها كلها عنه صاحبنا الفقيه أبو عبد الله بن هريرة إجازة ومناولة في أصله بخطه الذى قرأه عليه ، وقد علق بحفظى مطلع أول تخميس منها وهو قوله : —

عزل الشباب قضى أن المشيب ولى فما التغزل من قولى ولا على
حمد الإله ومدح المصطفى أملى الحمد لله منا باعث الرسل
ومن تأمل هذه البداية وتمكنها ومناسبة هذه الأقسام للبيت رأى قدر
التفاوت فيما بين هذا النظم والذى قبله . أما تمكنها فلا أنه لما جرت عادة
الشعراء بالافتتاح بالتغزل ، وطأاً بالافتتاح بغيره بما ذكر من أن الوقت اللائق
به التغزل هو عصر الشباب وأن اللائق بعصر الشيب هو ذكر الله والإقبال
على الحمد له ، وأحسن الاستعارة فى ذكر الولاية والعزل ، ولما رأى أن البيب
متضمن لمعنيين : حمد الله تعالى ، ومدح رسوله صلى الله عليه وسلم ، وطأاً لما
معاً فى القسم الذى قبله حتى جاءت الأقسام والبيت فى غاية التناسب كأنها نظم
رجل واحد . وما ذكر من الولاية والعزل فى الشباب والشيب استعارة حسنة
واقعة موقعها . وقد كان هذا المعنى عرض لى قديماً فنظمته فى بيت من قصيدة
وزدت فيه معنى آخر وهو أن الشيب لما ولى قام بأعلى الرأس خطيباً لما كان
من شأن الوالى الخطبة والصعود لها على المنبر ، وحسن أن يستعار ذلك للشيب
لما كان نذيراً زاجراً فقلت فى ذلك : —

شبابى وال جاء شيبى بعزله فقام بأعلى الرأس منه خطيب^(١٩)

* * *

ويفتح الله بتونس على العبدى فى مجال النقد الأدبى بأكثر من هذا

الذى رأبناه له في قصيدة التمرطسى . اجل . إن النص المعروض نص قرآنى لكنه يبدع في فهمه وتذوقه فهماً وتذوقاً يليقان بكلام الله تعالى وإعجازه ، سألهم أحدهم عن قوله تعالى : « أن تفضل إحداها فتذكر إحداها الأخرى » وقال : لمكرر لفظ إحداها والأليق بالإيجاز أن يضر فيكون اللفظ « فتذكرها الأخرى » ؟

يقول العبدري : — وأجبت إذ ذاك بجواب غير مخلص حسبما حضرني ثم من الله جل جلاله وعلا بفهم المعنى في ذلك وهو بديع فيما أرى والله أعلم وهو أن إعادة لفظ إحداها لتعادل الكلم وتوازن الألفاظ في التركيب وتماثل أقسام الكلام فيما اشتملت عليه من المفردات وهو المعنى في الترصيع^(٢٠) ولكن هذا أبلغ وأبدع لأن الترصيع توازن الألفاظ من حيث صيغتها وهذا من حيث تركيبها وكأنه ترصيع معنوى وقلماء يوجد إلا في نادر من الكلام ، استغرب أبو الفتح ابن جنى ما حكى عن المتنبي في قوله : —

وقد عادت الأجفان قرحاً من البكا وعادت بهارا في الحدود الثقاق

وقال : — سألته : هل هو قرحى ممال أو قرحاً ممنون ؟ فقال لى : — قرحاً ممنون . ألا ترى أن بعده : وعادت بهارا . قال : يعنى أن بهارا جمع بهارة ،

(٢٠) مأخوذ من ترصيع العقد بأن يكون في أحد جانبيه من اللالىء والجواهر مثل ما في الجانب الآخر . وهو قسبان : — قسم تكون فيه كل لفظة من ألفاظ الفصل الثانى مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الأول في الوزن والقافية كقول الحريرى : « فهو يطبع الاسجاع بمجواهر لفظه ، ويقرع الأسباع بزواجر وعظه . وقسم يكون أحد ألفاظ الفصل الثانى مخالفاً لما يوازيه من ألفاظ الفصل الأول كقول تأبط شرا : —

حال أولية شهاد أندية قوال محكمة جواب آفاق .

فأندية مثل أولية في الوزن والقافية ولكن « شهاد » لا يماثل « حال » قافية وإن مائله وزنا ، وانظر الجامع الكبير لابن الأثير ص ٢٦٣ - ٢٦٥ طبعة المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٥٦ م - ١٣٧٥ هـ .

وقرحا جمع قرحة ، ثم أطب في الثناء على المتنبي واستغراب فطنته لأجل هذا .

وبيان ما ذكرت في الآية أنها متضمنة لقسمين : قسم الضلال وقسم التذكير فأسند الفعل الثاني إلى ظاهر حسب إسناد الأول ولم يوصل بضمير مفعول لكون الأول لازماً فاتى بالثاني على صورته من التجرد عن المفعول ، ثم آتى به أخيراً بعد اعتدال الكلام وحصول التماثل في تركيبه ، ولو قيل إن المفعول حذف حذفاً لكان أبلغ في المعنى المذكور وتكون الأخرى بدلاً أو نعتاً على جهة البيان كأنه قال : إن كان ضلال من إحداها كان تذكير من الأخرى وقدم على الأخرى لفظ إحداها ليسند الفعل الثاني إلى ما أسند إليه الأول لفظاً ومعنى والله أعلم .

* * *

ومن تداعى المعاني ما يستطرد إليه العبدري بعد ذلك بقوله : — ولما وقع السؤال في هذا عرض لى سؤال في قوله تعالى في هذه الآية « فإن لم يكونا رجلين » وهو أن الضمير في يكونا للرجلين ، لأن الشهيدين قيـداً بأنهما من الرجال ووكان الكلام : فإن لم يكن الرجلان رجلين وهذا محال .

ولما سألت عن هذا لم يجب عنه أحد ثم أجابوا بعد ذلك بأجوبة غير مرضية .

والذى يظهر لى من الجواب في هذا هو أن « الشهيدين » لما صح أن يطلق على المرأتين بمعنى شخص شهيدين قيده تعالى بقوله من رجالكم ثم أعاد الضمير في قوله فإن لم يكونا على الشهيدين المطلقين وكان عوده عليهما أبلغ ليكون نفى الصفة عنهما كما كان إثباتها لهما ، فيكون الشرط موجباً ومنفياً عن الشهيدين المطلقين لأن قوله « من رجالكم » كالشرط كأنه قال : إن كانا رجلين .

وفي النظم على هذا الأسلوب من الارتباط وتعايق الكلام وجريه على نمط واحد ما لا خفاء به ، كما أن في ضده من الاختلاف والتزايل والتدابير والتخاذل ما يذهب رونق الكلام ويبلل جدة الفصاحة وبالله التوفيق .

والذي يظهر لي أيضاً من الجواب في قوله تعالى : — «فإن كانتا اثنتين» هو أن المضمّر هنا وضع موضع الظاهر اختصاراً لبيان المعنى بدليل أنه لم يتقدمه ما يعود عليه لفظاً فكأنه قال : — فإن كان الوارث اثنتين ثم وضع ضمير الاثنتين موضع الوارث الذي هو جنس لما كان المراد به الاثنتين ، وأيضاً فإن الإخبار عن الوارث وإن كان جنساً باثنتين فيه تفاوت ما ، لكونه مفرد اللفظ ، فكان الأليق بحسن النظم والأجرى على منهج الإيجاز أن يوضع المضمّر موضع الظاهر ثم يجرى الخبر على من حدث عنه وهو الوارث فيجرى الكلام في طريقه مع الإيجاز في وضع المضمّر موضع الظاهر والسلامة من تفاوت اللفظ في الإخبار عن لفظ مفرد بمثنى ، وهذا لعمر الله مما لا ينال إلا بالتأييد الإلهي والعصمة الربانية .

• • •

ونظير هذا مما وضع فيه اسم موضع غيره إيجازاً ثم جرى الكلام مجراه في الحديث عن هوله وإن لم يذكر قوله تعالى : — «وكم من قرية أهلكناها فجاءنا بأسنا بياتاً أو هم قائلون» .

فعاد هذا الضمير والخبر على أهل القرية الذين أقيمت القرية في الذكر مقامهم فجرى الكلام مجراه مع حصول الإيجاز في وضع القرية موضع أهلها وفهم المعنى من غير كلفة .

وهذه الغاية في البيان يقصر عن مداها شأن الإنسان وبالله التوفيق . (٢١)

فى طرابلس

وفى طرابلس يتجلى هذا الفتوح الربانى فى فهم النص القرآنى بشكل
أوضح فهو يعالج التفسير معالجة دقيقة ذكية لانهض بها إلا كل ذى حس لغوى
وذوق أدبى .

حضر بها مجلس الشيخ السن القاضى الخطيب أبى محمد عبد الله بن عبد السيد
ولما مر عليهم قوله تعالى : — « وإن يكذبوك فقد كذب الذين من قبلهم
جاءتهم رسلكم بالبينات وبالزبر وبالكتاب المنير » .

سأله العبدى : ما الكتاب المنير الذى أراد الله هنا ؟

فأجاب ابن عبد السيد بأنه جنس وهو بمعنى « الزبر » قبله بإجماع من
المفسرين . فقال العبدى : لم كرر ؟ فأجاب ابن عبد السيد : للتأكيد وجد
على ذلك .

يقول العبدى : ولا يفهم هنا للتأكيد معنى ، ولو قال : كرر لما تضمنه من
المدح كما تعطف النعوت بعضها على بعض لكان أشبه ولكن تكرار الباء
يشعر بالفصل لأن فائدة تكرار العامل بعد حرف العطف إشعار بقوة الفصل بين
الأول والثانى وعدم التجوز فى عطف الشئ على نفسه والله أعلم .

ثم مر لهم بعدها قوله تعالى : — « وغرايب سود » يقول العبدى وهى
من الآيات التى صديت فيها الأذهان الصقيلة وعادت بها أسنة الألسنة مقلولة
الشبا كليلية ، وذلك أن المنهج فى كلامهم تقديم المتبوع على التابع فيقولون :
أبيض ناصع وأصفر فاقع وأحمر قانى وأسود حالك وغريب .

ولا يقولون : ناصع أبيض ولا فاقع أصفر ولا قانى أحمر لأن التابع فيه

معنى زيادة الوصف ، فلو قدم كان ذكر المتبوع بعده عيا ، إلا أن يكون لمعنى أوجب تقديمه ، فلما قرعت أسماهم بهذا سكتوا ولم يحجر أحد منهم جوابا ، وكان الشيخ قد ذكر ما قال بعضهم — وأظنه القاضي أبا محمد بن عطية — إنه من فصيح الكلام ، فلم أقنع بذلك وقررت على ما تقدم فسكت .

ومن جملة المعجائب أن شيخا ممن حضر إقراءه أراد أن يحتج عنه لما كلفته فقال لى : إنما ذكر السود لأنه قد يكون فى الغربان ما فيه بياض وقد رأيته فى بلاد المشرق ، فلم يفهم من الآية وقد حضر تفسيرها شيئا إلا أن الغريب هو الغراب .

ويعضى المبدى قائلا : —

وقد ظهر لى فى الآية الأولى وجهان أردت أن أثبتهما مستخيراً الله عز وجل : —

أحدهما : — أن قوله تعالى « جاءتهم » يعود فيه الضمير على المكذبين للنبي صلى الله عليه وسلم وعلى الذين من قبلهم فيكون النبي صلى الله عليه وسلم داخلًا فى الرسل المذكورين ، والكتاب المنير القرآن ، وقوله « ثم أخذت الذين كفروا » معطوف على قوله : « فقد كذب الذين من قبلهم » أى كذبوا ثم أخذتهم لقيام الحجة عليهم بالبينات وبالزبر وبالكتاب المنير وجاء تقديم قيام الحجة قبل العطف اعتراضاً للهمم به ، وهو من أرق وجوه البلاغة كما قال :

فإنك إن أفتك يفتك منى . . — فلا تسبق به — علق نفيس

وكما قال حسان رضى الله عنه : —

فإن فى حربهم — فترك عداوتهم . . — شرا يخاض عليه الصاب والسلع

وأرى مثل هذا في آية آل عمران وهي قوله تعالى : —

« فإن كذبوك فقد كذب رسل من قبلك جاءوا بالبينات والزبر والكتاب المنير » .

وقوله جاءت انصراف من المخاطبة إلى الغيبة كأنه قال : جاء هؤلاء المذكورين فيكون النبي صلى الله عليه وسلم داخلاً في الضمير وهو في موضع جاءتهم بالبينات وبالزبر وبالكتاب المنير ، فأقام الإخبار عن الغائب مقام المحاطب كما قال : حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة، وفيه وجه من التفخيم والتعجيب كأن المحاطب إذ استعظم الأمر رجع إلى الغيبة ليعم الإخبار به جميع الناس ، وهذا موجود في الآيتين ، ومن ذلك قول النابغة الذبياني : —

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

والوجه الآخر : — أن يكون المعنى على حذف المضاف كأنه قال وبخبر الكتاب المنير يعني القرآن الكريم فيكون مثل قوله : ومبشراً برسول يأتي من بعدى اسمه أحمد ، وهذا وجه حسن قريب وكان شيخنا أبو الحسن المالكي الإسكندري قد استحسنته حين عرضته عليه والحمد لله .

* * *

وأما الآية الأخرى وهي قوله تعالى : — « وغرايب سود » فحسبك منها إشكالا أن فحول المفسرين أحجموا عن القول فيه وقصروا عما يتم الغرض ويوفيه .

والذي ظهر لي في ذلك بعد طول تأمل وفرط قلق فيه وتملأ أن الموجب لتقديم الغرايب هو تناسب الكلم وتماثل نسق الألفاظ وجريانها على نمط

متساوى التركيب وهو معنى قلما يوجد فى غير الكتاب العزيز حسما تقدم فى قوله تعالى : — « فتذكر إحداهما الأخرى » وذلك أنه لما تقدم ذكر البيض والحمر دون إلتباع ، كان الأليق بحسن النسق وترتيب النظام أن يكون السود كذلك ، ولكنه لما كان فى السود هنا زيادة الوصف كان الأليق بالمعنى أن تتبع بما يقتضى ذلك وهو الغرايب فتقابل حظ اللفظ وحظ المعنى ، فوفى الحظان معا وكل الغرضان جميعاً ولم يطرح أحدهما للآخر فيقع النقص من جهة المطرح وذلك بتقديم الغرايب على السود ، فوفى لفظ الغرايب حظ المعنى فى زيادة الوصف ، ووفى ذكر السود مفرداً من الإلتباع حظ اللفظ ، إذ جاء مجرداً على صورة البيض والحمر فاستقت الألفاظ كما ينبغى وتم المعنى كما يجب ولم يخل بواحد من الوجهين ولم يقتصر على الغرايب وإن كانت متضمنة لمعنى السود لثلاث تنافر الألفاظ ، فإن ضم الغرايب إلى البيض والحمر ولزها فى قرن واحد كابن اللبون إذا مالز فى قرن وذلك غير متناسب لتلاؤم الألفاظ وتشاكلها وجريها فى سنن الاتفاق ، وبذكر السود وقع الالتئام واتسق نسق النظام وجاء اللفظ والمعنى فى درجة التمام ، وهذا لعمرك الله من المعجائب التى تكل دونها العقول ويعيا بها اللسن فلا يدري ما يقول . والحمد لله على حسن عونه. (٢٢)



هذا التوجيه الفنى لمناخى التعبير القرآنى يقوم على ماسماه العبدرى : تناسب الكلم وتمائل نسق الالفاظ وجريانها على نمط متساوى التركيب ، وهو معنى قلما يوجد فى غير الكتاب العزيز كما قال لكنه مطلوب من الأديب الذى يحترم نفسه وأدبه ، وقربه منه أو بعده عنه هو مقياس جودته أو رداءته .

في برقة

عقد العبدري فضلا ضمنه أمثلة من فصاحة عرب برقة ، وهو يعلل هذه الفصاحة بعزلتهم ، ويوازن بينهم وبين عرب الحجاز في ذلك ويدل هذا الفصل على أن العبدري كان يغربل كل ما يسمع ويسلط عليه من ملكاته النقدية أضواء كاشفة قال :

وعرب برقة اليوم من أفصح عرب رأيناهم وعرب الحجاز أيضا فصحاء ، ولكن عرب برقة لم يكثر ورود الناس عليهم فلم يختلط كلامهم بغيره وهم إلى الآن على عروبته لم يفسد من كلامهم إلا القليل ، ولا يخلون من الإعراب إلا بما لا قدر له بالإضافة إلى ما يعربون ، وقد سألت بدويا وجدته يسقى إبله عما يقال له أبو شمال هل نمر عليه ؟ وذكرته بالواو في موضع الخفض على عادة أهل الغرب . فقال لي : نعم . تظنون أبا شمال وأثبت النون في الفعل ونصب المفعول وليس في الغرب عربى ولا حضرى يفعل ذلك ، ومررنا بأطفال منهم يلعبون فقال لنا واحد منهم يا حجاج معكم شيء تبيعونه ؟ فأثبت النون وسكن الهاء للوقف . ورأيت أعرابيا منهم قد ألحت عليه امرأة تسأله من طعام معه فقال لها : والله ماتذوقينه فأتى بضير الخطابية على وجهها وأثبت النون وسكن الهاء ، ورأيت شخصا في الركب ينشد مكترى راحلة يقول : — من يكرى زاملة ؟ فسمعه بدوى فقال : أعندك الزاملة ؟ فقال نعم قال : فلا تقل من يكرى وقل من يستكرى ، وأما نادر ألقاظ اللغة وما جرت عادة أهل الغرب بتفسيره فهم حتى الآن يتحاورون به على سجيتهم ، فمن ذلك أن شخصا منهم وقف على بموضع نزولى من محلة الركب وكانت التربة منه بعيدة فقال لي : يا سيدى

تدعى أظهر . يعنى أخرج ، وسألت شخصاً منهم عن الطريق فقال لى : إذا ظهرتم من الغابة فخذ صوب كذا . يعنى إذا خرجتم منها ، وهذا اللفظ قد أكثر فيه أهل الغريب فى تفسير قول عروة بن الزبير رضى الله عنه : ولقد حدثنى عائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلى العصر والشمس فى حجرتها قبل أن تظهر وأتوا عليه بشواهد وأمثال وسمعت صبيا منهم ينادى فى الركب : أحجاج من يشتري الضيف ؟ فلم يفهم عنه أكثر الناس فقلت له أألحم معك ؟ فقال نعم وأبرز لحم طيب مقدد ، وهذا اللفظ قد ذكره مالك رضى الله عنه فى الموطأ وتهمم بتفسيره فقال يأتى الحديث قال مالك . والضيف القديد ، وسألت شيخاً عن ماء هل هو معين ؟ فقال لى : هو ماء غر^(٢٣) وهذا اللفظ فسرهُ أبو عبيد فى غريبه .

وما يتكلمون به من الغريب أكثر من أن يحصر وبالله التوفيق .^(٢٤)

— ٦ —

فى القاهرة

وفى القاهرة أبدى العبدى صفحة من سجله فرأيناه على مذهب البحرى وابن الأثير فى الاقتصار على علوم العربية والتنكر للفلسفة اليونانية ومنطقها المعقد .

ومعلوم أن القاهرة لم تعجبه وأن أهلها لم يروقوا فى نظره ، وقد ذمها وذمهم ذمًا مقدعًا لاذعًا نال الله مسامحته فيه وعدم مؤاخذته به^(٢٥) .

ولا نقف مما قاله فى ذلك إلا عند قوله : — ومن الأمر المنكر عليهم

(٢٣) المين : السائل وماء غر أى غير سائل من غر الماء أى نضب وقل .

(٢٤) الرحلة ص ٨٨ — ٨٩ .

(٢٥) الرحلة ص ١٢٥ — ١٥٣ .

والنكر المألوف لديهم تدارسهم لعلم الفضول وتشاغلهم بالمعقول عن المنقول في
إكبابهم على علم المنطق واعتقادهم أن من لا يحسنه لا يحسن أن ينطق ، فليت
شعري هل قرأه الشافعي ومالك أو هل أضاء لأبي حنيفة المسالك ، وهل عاركة
أحمد بن حنبل ، أو كان الثوري على تعلمه قد أقبل ، وهل استعان به إياس
في ذكائه ؟ أو بلغ به عمرو ما بلغ من دهائه ؟ أو تمرس به قس وسحبان ، ولولاه
ما أفصح أحدهما ولا أبان . أترى عقول القوم كليلة إذ لم تشجد على مسنه ؟
أترى فطنهم عليلة إذ لم تكرر في أجنه ؟ عجباً كيف رويت قرائحهم ولم تمطر
بعارض دجنة ؟ ... كلا هي أشرف من أن تقيد في سجنه وأشرف من أن
يستحوذ عليها طارق جنه . تالله لقد أغرق القوم فيما لا يعنيهم ، وأظهروا
الافتقار إلى ما لا يعنيهم بل يعتهم على الساعات ويعنيهم ، والشيطان يعدم
ويعنيهم ، أما إنه قد كان الآحاد من أهل العلم ينظرون فيه غير مجاهرين ويطالعونه
لامتظاهرين لأن أقل آفاته أن يكون شغلاً بما لا يعني الإنسان ، وإظهار حوج
إلى ما أغنى عنه الرب المنان ، والذي دعا بعض الفضلاء إلى مطالعته هو اتقاء
شره والحدار من غوائله ومكره وقد قال عمر رضي الله عنه :

من لم يعرف الشر أجدر أن يقع فيه .

ونظم هذا بعضهم فقال :

عرفت الشر لا للشر لكن لتوقيه

ومن لم يعرف الشر من الناس يقع فيه

وأما هؤلاء فقد جعلوه من أكبر المهمات واتخذوه عدة للنوائب والملمات
فهم يكثر في الأوضاع وينفق كل منهم في تحصيله العمر المضاع . ويحجم
أما سمعوا قول داعي الهدى لمن أمه حين رأى عمر كتب التوراة في لوح من
فضة فغضب وقال مفهماً للحافظ الواعي :

« لو كان موسى وعيسى حين ما وسعما إلا اتباعى » وإذا لم يوسع
عذرا في الكتاب الذى جاء به موسى نوراً فما ظنك بما وضعه المتخبطون
في ظلام الشرك وافتروا فيه كذبا وزورا ، فيا لله للعقول المنحرفة غرقت في بحور
ضلال الفلسفة ، والله درشيخنا شرف الدين الدمياطى ، فإنه مبين لهم في ذلك
منزه لنفسه عن تلك المسالك وقد أنشدنى في هذا المعنى لنفسه : —

وما العلم إلا في كتاب وسنة وما الجهل إلا في كلام ومنطق
وما الخير إلا في سكوت بحسبة وما الشر إلا من كلام ومنطق^(٢٦)

والعبدى يحب البديع ويحذه ويفضل أن يكون الأدب مرصعا به ،
فهو في وصفه لمنبر المسجد النبوى يتقوى بقول الشقراطسى عنه « حي فمات
سكونا ، ثم مات فحي حنيئا فأضحى غاية المثل » يقول العبدى شارحا.
وموضعا . يعنى أنه حين حي بقرب النبى صلى الله عليه وسلم منه كان ذا
سكون ، والكون للميت ، وحين مات بتحوله عنه كان ذا حنين والحنين
للحي وهو بديع مليح جداً ، ولوروى : فمات سكوتا بالتاء المثناة كان أبداع
للمطابقة بين السكوت والحنين ولكن الرواية فيه بالنون^(٢٧) .

وقد كشف العبدى بهذا التعليق له عن مذهبه الفنى ، وأنه مذهب
البديع الذى ساد عصره ولم تكن لديه القدرة على الانفلات منه كمواطنه ابن
خلدون صاحب أسلوب الترسل .

* * *

وقريب من إعجابه بالبديع وتشجيعه عليه إقراره للمصطلح العلمى في لغة

(٢٦) الرحلة ص ١٣٠ - ١٣١ .

(٢٧) الرحلة ص ٢١٨ .

الأدب مخالفاً في ذلك بعض النقاد العرب أنشده الفقيه أبو حفص عمر بن إبراهيم
التجاني لنفسه : —

سرك إن أعلمته ثانياً فاعلم بأن قد آن أن تفشيهِ
لأن ما أضمر في حالة الإفراد تستخرجه الثانية
وقد علق العبدري على هذين البيتين بقوله : —

وهذا استدلال بالتمثيل نحوي مليح مناسب جداً يدل على طبع فاضل
ومقول فاضل^(٢٨) وهو لا يجب بالبديع ولا بترصيع النثر الأدبي بالمصطلحات
العلمية إعجاباً نظرياً فقط وإنما يمارسهما ويكاد أن يلتزمهما وهو ينتج ،
والشواهد على ذلك كثيرة في رحلته . ونكتفي بهذا المثال قال : —

« ثم وصلنا إلى بونة فوجدناها بلدة بطوارق الغير مغبونة ، مبسطة
البسيط ولكنها زحف النوائب مطوية مخبونة ، تلاحظ من كتب فحوصا
ممتدة وتراعى من البحر جزره ومدّه ، تفارها العيون من جور النوائب ،
وتأسى لها النفوس من الأسهم الصوائب ، وقد أزعج السفر عن حلولها فلم
أقض وطراً من دخولها »^(٢٩) .

وهو نثر فيه سجع واصطلاحات علمية : عروضية وجغرافية .

(٢٨) الرحلة من ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٢٩) الرحلة ص ٢٧ وبونة هي مدينة عنابة بالشرق الجزائري .

ابن خلدون *

لعبد الرحمن بن خلدون في مقدمته المشهورة آراء في اللغة والأدب والبلاغة والنقد كان بها وبسلوكه طريقة الترسل في الكتابة بأنواعها من نقاد المغرب .

ونلاحظ من أول وهلة أن ابن خلدون يصدر في القضايا الكلية أحكاماً جزئية ، وإن أعطى حكماً عاماً في قضية فإنه يكون موجزاً مركزاً يعطيه وكله ثقة فيه على اعتبار أنه القول الفصل في الموضوع ، والكلمة النهائية في القضية ، على أن ذلك لم يمنع أن نجد عنده بحوثاً مفصلة ودراسات كاملة لبعض القضايا الأدبية مثلما فعل وهو يتكلم عن الذوق أو عن ثقافة الأديب والناقد أو عن قضية اللفظ والمعنى ، ومثلما فعل وهو يشرح طبيعة الشعر ويعرفه ويوضح خصائصه الفنية .

. . .

وحين نقرأ الفصل الذي مهد به لعلوم اللسان العربي نلاحظ أمرين هامين أحدهما أن وسائل الأدب بل والأدب قد تحولت برمتها إلى وسيلة لغاية نبيلة هي إقدار المجتهدين في الدين على استنباط الأحكام الشرعية من الكتاب والسنة

(*) ترجمته في «المقدمة» و «التعريف» له ، والضوء اللامع للسخاوي وعبد الرحمن بن خلدون للدكتور وافي ، « ومذكرات » أحمد السكندري ، و حياة ابن خلدون ومثل من فلسفته للشيخ محمد الخضر حسين ، وابن خلدون : حياته وتراثه الفكري لمحمد عبد الله عنان .
ومؤلفات ابن خلدون للدكتور عبد الرحمن بدوي . وتاريخ آداب اللغة العربية لرجي زيدان ج ٣ ص ٢٢٤ . والوسيط في الأدب العربي وتاريخه . والفصل ، وعصر سلاطين المماليك ج ٣ ص ٢٩٠ - ٣١٦

والآخر أن ابن خلدون يجعل علم النحو في المقام الأول من الأهمية على خلاف العلوى الذى أنزل على اللغة والاشتقاق هذه المنزلة وجعل النحو تالياً

وفى رأى أن الاختلاف فى الراىين يرجع إلى البيئة اللغوية لكل من الرجلين فهى بالنسبة للعلوى يمنية أى عربية صحيحة خالصة وبالنسبة لابن خلدون مغربية أى عربية متمزجة بالبربرية الأعجمية بل إن العجمة فيها أغلب كما قال هو ^(١) .

وإذا كان الضبط الإعرابى ملكة لسانية فى الأولى فإنه مهدر أو مكسر فى الثانية ، ولنسمع ابن خلدون وهو يقرر أن علوم اللسان العربى أربعة هى اللغة والنحو والبيان والأدب ، وأن معرفتها ضرورية على أهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهما بلغة العرب ، ونقلتهما من الصحابة والتابعين عرب ، وتفسيرهما وتوضيح المراد منهما بلغة العرب ، أما ترتيبها فيما بينها من ناحية الأهمية فالذى يتحصل أن الأهم المقدم منها هو النحو ، إذ به يقين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر ، ولولاه لجهل أصل الإفادة .

ويلتمس ابن خلدون العذر لنفسه فيما ذهب إليه قائلًا : وكان من حق علم اللغة التقدم لولا أن أكثر الأوضاع باقية فى موضوعاتها لم تتغير بخلاف الإعراب الدال على الإسناد والسند والمسند إليه فإنه تغير بالجملة ولم يبق له أثر ، فلذلك كان علم النحو أهم من علم اللغة إذ فى جهله الإخلال بالتفاهم جملة وليست كذلك اللغة ^(٢)

ونحن لا نكاد نفرغ من هذا الكلام له حتى نصدم بقوله عن علم اللغة : وأكثر ما يحتاج إلى ذلك الأديب فى نظمه ونثره حذراً من أن يكثر لحنه

(١) المقدمة ص ١٢٧٥ طبعة. وافي .

(٢) المقدمة ص ١٢٥٤ وافي .

في الموضوعات اللغوية في مفرداتها. وتراكيها وهو أشد من اللحن في الإعراب وأخفش . (٣)

ويظهر أن الأمر مختلف ، فهو هنا يتكلم عن مبدع الأدب ومرسله أما هناك فيتكلم عن مستقبله الذي يمارس فهمه ، ومهما يكن رأيه فالعلمان لا زمان للطرفين والفرق بينهما فرق في درجة الأهمية . على أن ابن خلدون لا يدعنا نخلص من هذه المشكلة ، فهو بحيويته الفائقة يثيرها ثانية وذلك إذ يقرر أن الإعراب لا مدخل له في البلاغة ، لأن البلاغة إنما هي مطابقة الكلام للمقصود ولتقتضى الحال سواء كان الرفع ذالاً على الفاعل والنصب ذالاً على المفعول أو بالعكس ، فالدلالة بحسب ما يصطاح عليه أهل الملكة ، فإذا عرف اصطلاح واشتهر صحت الدلالة ، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك (٤) .

وليس لنا من تعليق سوى قولنا : إن اللغة اصطلاح وتوقيف ، فالدلالة بحسب ما يصطاح عليه أهل الملكة كما قال هو ، والأدب فن لغوي أي أنه منبثق عن اللغة وجار على نهجها ، على أنه إنما يعالج بهذا الكلام له فناً أدبياً شاغ على عهده في بعض البيئات البدوية التي استحال فيها لسان مضر إلى لغات إقليمية (٥) .

أما حين يتكلم عن اللغة الأدبية النموذجية ، فإنه يقرر أن تأليف الكلام ، ولو أنه منفرد عن نظر النحوى واللغوى والبيانى والعروضى إلا أن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه لا يتم بدونها (٦) .

(٣) المقدمة ص ١٢٦١ .

(٤) المقدمة ص ١٣١٦ .

(٥) المقدمة ص ١٣١٦ - ١٢٢٧ .

(٦) المقدمة ص ١٢٩٤ .

وأن ما قصر من التراكيب عن إفادة مقتضى الحال لخلل في قواعد الإعراب أو قوانين المعاني كان قاصراً عن المطابقة لمقتضى الحال ولحق بالمهمل^(٧) وإذن فابن خلدون معذور وهو يحلل ويسجل ظاهرة أدبية محلية ، وإنه لأفضل بكثير من ابن الاثير الذى قال نفس ما قاله ابن خلدون لكن فى ملاسات صعبة وظروف مشددة ، فخواها أنه قاله مشرعا للغة الأدبية الرسمية^(٨) .

وابن خلدون بعد هذا وقبله يؤمن بأن ملكة اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها ، والسبب فى هذا أن العلم بقوانين الإعراب إنما هو علم بكيفية العمل وليس هو نفس العمل ، ولذلك نجد كثيراً من جهابذة النحاة والمهرة فى صناعة العربية المحيطين علما بقوانينها إذا سئل فى كتابة سطرين إلى أخيه أو ذى مودته أو شكوى ظلامة أخطأ عن الصواب وأكثر من اللحن ، كما نجد كثيراً ممن يحسن هذه الملكة ويحيد الفنين من المنظوم والمنثور وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول ولا المرفوع من المجرور ، ولا شيئاً من قوانين صناعة العربية^(٩) .

وإذن فعلم اللسان كلها لا تخلق ملكة وإنما هى عوامل مساعدة والمعول عليه قبل كل شىء هو الموهبة .

ونحن نلاحظ أن ابن خلدون وإن كان قد أعطى لعلم النحو قدراً كبيراً من الأهمية وهو يتكلم عن علوم اللسان العربى ولزومها لرجال الدين الذين يستنبطون الأحكام الشرعية من الكتاب والسنة ، ونادى بضرورة الالتزام به مع غيره فى الأعمال الأدبية ، إلا أنه يتحامل على النحويين ، فهو يحتقرهم ويتهم عقولهم وتأمل قوله : —

(٧) المقدمة ص ١٣٠٧ .

(٨) المثل السائر ص ٨ .

(٩) الفصل ٥١ ص ١٢٧٩ وافى .

وما زالت هذه البلاغة والبيان ديدن العرب ومذهبهم لهذا العهد .
ولا تلتفتن في ذلك إلى خرفشة النحاة^(١٠) أهل صناعة الإعراب القاصرة
مداركهم عن التحقيق حيث يزعمون أن البلاغة لهذا العهد ذهبت وأن اللسان
العربى فسد اعتباراً بما وقع أواخر الكلم من فساد الإعراب الذى يتدارسون
قوانينه وهى مقالة دسها التشيع فى طباعهم وألقاها القصور فى أفئدتهم ،
وإلا فنحن نجد اليوم الكثير من ألقاظ العرب لم تزل فى موضوعاتها الأولى
والتعبير عن المقاصد ، والتفاوت فيه بتفاوت الإبانة موجود فى كلامهم لهذا
العهد وأساليب اللسان وفنونه من النظم والنثر موجودة فى مخاطباتهم ، ولم يفقد
من أحوال اللسان المدون إلا حركات الإعراب فى أواخر الكلم فقط الذى
لزم فى لسان مضر طريقة واحدة ومهيبة معروفا وهو الإعراب وهو بعض من
أحكام اللسان .

ومن تحامل ابن خلدون على النحاة ما يروى من أن الكندى الفيلسوف
سأل أبا العباس المبرد عما توهمه تكراراً فى قول العرب « زيد قائم » و « إن
زيداً قائم » و « إن زيداً قائم » .

والقصة هكذا محتملة وجائزة ، فمن المعقول إلى حد ما أن يخفى أمر هذه
التعابير على الكندى الفيلسوف ، لكن من غير المعقول أن يكون السائل
بعض النحاة كما قال ابن خلدون مشنعاً^(١١) .

• • •

وابن خلدون يثير قضايا فنية على جانب كبير من الأهمية مثل التمرس

(١٠) المخرفش بالفتح المخلط ، فالخرفشة التخليط والاضطراب .

(١١) ص ١٢٧١ وافي ، وانظر حكاية الكندى مع ابى العباس المبرد فى صبح الاعشج ١

بالآثار الأدبية ، وهو ما يسمى في النقد بالإطار الثقافي أو بالبيئة الفكرية، وذلك في قوله : — اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها: الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها^(١٢)، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة من بعدها ، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ، ترتقى الملكة الحاصلة ، لأن الطبع إنما ينسج على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها، وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف في البشروقة وضعفاً، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تكيفها من خارج ، فبهذه يتم وجودها وتخرج من القوة إلى الفعل صورتها ، والملكات التي تحصل لها إنما تحصل على التدرج ، فالملكة الشعرية إنما تنشأ بحفظ الشعر ، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل ، والعلمية بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار ، والفقهية بمخالطة الفقه وتنظير المسائل وتفريعها وتخرج الفروع على الأصول ، والتصوفية الربانية بالعبادات والأذكار وتعطيل الحواس وكذا سائرهما ، وللنفس في كل واحدة منها لون تكيف به^(١٣) .

وهكذا تجرّه هذه البحوث العميقة بل هذا الاستبطان للنفس الإنسانية إلى التفرقة بين شتى المؤثرات من ناحية ما تحدثه أو تعكسه ، فهو يفصل القول في الملكات الناشئة ويتنبأ بخصائصها الفنية متى اكتشف روافدها وعرف نوع تماثلها أو كما قال : — وعلى حسب ما نشأت الملكة عليه من جودة أو رداءة تكون تلك الملكة في نفسها ، فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل

(١٢) المقدمة ص ١٢٩٦ وإلى .

(١٣) ١٣٠٣ - ١٣٠٤ .

يحفظ العالي في طبقة من الكلام ، ولهذا كان الفقهاء وأهل العلوم كلهم قاصرين في البلاغة ، وما ذلك إلا لما يسبق إلى محفوظهم ويمتلىء به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة عن الطبقة لأن العبارات عن القوانين والعلوم لاحظ لها في البلاغة ، فإذا سبق ذلك المحفوظ إلى الفكر وكثر وتلونت به النفس جاءت المللثة الناشئة عنه في غابة القصور وانحرفت عباراته عن أساليب العرب في كلامهم ، وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلىء من حفظ النقي الحر من كلام العرب ، أخبرني صاحبنا الفاضل أبو القاسم بن رضوان قال : — ذكرات يوما صاحبنا أبا العباس بن شعيب كاتب السلطان أبي الحسن وكان المقدم في البصر باللسان لعده فأنشدته مطلع قصيدة ابن النحوى ولم أنسبها له وهو هذا :

لم أدر حين وقفت بالأطلال

ما الفرق بين جديدها والبالى

فقال لى على البديهة : هذا شعر فقيه . فقلت له : — ومن أين لك ذلك؟ قال : من قوله : ما الفرق ، إذ هي من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب ، فقلت له : لله أبوك إنه ابن النحوى . ويترسل ابن خلدون قائلا : وأما الكتاب والشعراء فليسوا كذلك تنخيرهم في محفوظهم ومغالطتهم كلام العرب وأساليبهم في الترسل وانتقائهم له الجيد من الكلام ، وعلى سبيل التأكيد ذكر القصة التالية : — ذا كرت يوما صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب وزير الملوك بالأندلس من بنى الأحمر وكان الصدر المقدم في الشعر والكتابة فقلت له : أجد استصعابا على في نظم الشعر متى رمته مع بصرى به وحفظى للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب وإن كان محفوظى قليلا ، وإنما أنت والله أعلم من قبل ما حصل في حفظى من الأشعار العلمية والقوانين

التأليفية فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات، وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول، وجل الخونجي في المنطق وبعض كتاب التسهيل، وكثيراً من قوانين التعليم في المجالس فامتلاً محفوظي من ذلك وخذش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب، فعاق القريحة عن بلوغها، فنظر إلى ساعة معجباً ثم قال: لله أنت. وهل يقول هذا إلا مثلك؟ (١٤)

وكلام ابن خلدون هنا لا يخرج عما هو مستقر في أذهاننا من أنه لا بد لكل فعل من رد فعل يناسبه، وهو صادق فيه لأنه واقع تجريبي له، ومن فضله أنه التفت إلى ضرورة تمثيل الأديب لما يتمرس به من الأعمال الفنية وتحويله في نفسه إلى خلايا جديدة حية تدخل في تكوينه الأدبي، ولا يكون ذلك إلا يتناسى ما يحفظ. نعم إنه في ذلك مسبوق بابن طباطبا وغيره (١٥) لكنه قرره وبرره، وكان أميناً فصدره بما يفيد أنه تابع فيه لنبيه قال: وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة (١٦). ومن أهم فصول المقدمة فصل خاص بالشعر هو الفصل السادس والخمسون في صناعة الشعر ووجه تعلمه (١٧).

وصناعة الشعر عند ابن خلدون لا يرجع فيها إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص

(١٤) ص ١٣٠٤ - ١٣٠٥.

(١٥) عيار الشعر ص ١٠ - ١٢.

(١٦) المقدمة ص ١٢٩٦ - ١٢٩٧.

(١٧) ص ١٢٨٩ - ١٣٠٢.

التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن الذى هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها وبصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ثم يفتق التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتنظم التراكيب فيه بالجل وغير الجل ، إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى فى مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك به ما تستفيدة بالارتياض فى أشعار العرب من القالب الكلى المجرد فى الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها ، فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج ، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذى يبنى فيه أو المنوال الذى ينسج عليه ، فإن خرج عن القالب فى بنائه أو على المنوال فى نسجه كان فاسداً .

ولا تقولون إن معرفة قوانين البلاغة كافية فى ذلك لأننا نقول : قوانين البلاغة إنما هى قواعد علمية وقياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيئتها الحاصلة بالقياس ، وهو قياس علمى صحيح مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابية ، وهذه الأساليب التى نحن نقررها ، ليست من القياس فى شيء ، إنما هى هيئة ترسخ فى النفس من تتبع التراكيب فى شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها فى كل تركيب من الشعر ، وإن القوانين العلمية من العربية والبيان لا تفيد تعليمه بوجه ،

وليس كل ما يصح في قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعمالوه ، وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم تندرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية ، فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالتقالب كان نظراً في المستعمل من تراكيهم لافياً يقتضيه القياس ، ولهذا قلنا إن المحصل لهذه التقالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم^(١٨) .

تلك هي طبيعة الشعر من وجهة نظر ابن خلدون وهي وجهة نظر أكاديمية فلسفية عميقة لم نجد لها حتى عند حازم القرطاجني ابن الفلسفة اليونانية والثقافة الإغريقية ، لكنها ليست مستغربة من ابن خلدون أستاذ الدراسات الخاصة بالملكات الإنسانية .

ومن آرائه النقدية : —

— ١ —

إصراره على ضرورة الثقافة والدربة والطبع والذكاء كي تحصل ملكة الأدب . قال : — وجه التعليم لمن يبتغى هذه الملكة ويروم تحصيلها أن يأخذ نفسه بحفظ القرآن والحديث وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم وكلمات المولدين أيضاً في سائر فنونهم حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقن العبارة عن المقاصد منهم ، ويتخير المحفوظ من الحر النقي ، وأقل ما يكفي فيه ، شعر شاعر من فحول الشعراء الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذو الرمة وجريز وأبي نواس

وحبيب والبحترى والرضى ، وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر الطبقة الإسلامية الجاهلية ، ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردى ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، فن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط ، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ^(١٩) .

وبعد ذلك يأتى دون التطبيق ، وهو ما عناه القدماء بالمران أو الدربة وسماه ابن خلدون الاستعمال قال : ثم يتصرف بعد ذلك فى التعبير عما فى ضميره على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم ، وما وعاه وحفظه من أساليبهم وترتيب ألفاظهم فتحصل له هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال ويزداد بكثرتها رسوخا وقوة ، ويحتاج مع ذلك إلى سلامة الطبع والتفهم الحسن لمنازع العرب وأساليبهم فى التراكيب ومراعاة التطبيق بينها وبين مقتضيات الأحوال^(٢٠) والعبارة الأخيرة تفسر بالذكاء .

وإذن فابن خلدون يقول بكل مقومات الشخصية الأدبية ، لكنها ليست سواء فى الأهمية ، فعلوم اللسان لا تخلق ملكة وإنما هى عوامل مساعدة ، وبعبارة قريبة من عبارته : — العلم بكيفية العمل غير العمل ، والمعول عليه فى ذلك هو الموهبة^(٢١) .

— ٢ —

ويشارك ابن خلدون فى عملية إبداع الأدب وتقده بفصل هام من فصول مقدمته وهو الفصل السادس والخمسون فى صناعة الشعر ووجه تعلمه ، ونجد فيه حشداً هائلا لكل ما يدخل فى تكوين الشعر ويساعد على قوله من خصائص

• (١٩) المقدمة ص ١٤١٦ .

• (٢٠) المقدمة ص ١٣٩٦ .

• (٢١) انظر الفصل الأول من المقدمة ص ١٣٩٦ - ١٣٩٩ .

فنية ومناظر طبيعية وحالات نفسية ، وقد استعان في هذا كله بما قاله النقاد قبله ، وكان انكاؤه الأكثر على ابن رشيق في العمدة قال : —

وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه ، ويبنى الكلام عليها إلى آخره ، لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها فربما تجيء نافرة قلقة ، وإذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذي عنده فليتركه إلى موضعه الأليق به ، فإن كل بيت مستقل بنفسه ولم تبقى إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاء .

وينص ابن خلدون بعد ذلك بل في خلاله على ضرورة تجويد الأدب ونقده بقوله : — وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والتقد ، ولا يرضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة فإن الإنسان مفتون بشعره ، إذ هو بنات فكره واختراع قريحته^(٢٢) .

— ٣ —

ومن ملاءمة الكلام لموضوعه وللمخاطبين به ترده بين الإيجاز والأطناب والمساواة ، وابن خلدون يحافى الإيجاز وينحاز إلى المساواة والإطناب قال : — وليجتنب كثرة المعاني في البيت الواحد فإن فيه نوع تعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقاً على معانيه أو أوفى ، فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا واشتغل الذهن بالغوص عليها فنزع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة ، ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعميرون شعر أبي إسحق بن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد^(٢٣) .

ونحن نأخذ على ابن خلدون اضطرابه بل خطؤه وهو يحذر من كثرة

(٢٢) المقدمة ص ١٤١٧ .

(٢٣) المقدمة ص ١٤١٨ .

المعاني في البيت الواحد ، فالخيار عنده ما كانت ألفاظه طبقاً لمعانيه أو أوفى ، فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا . وقهم من هذا الكلام أنه يفضل المساواة والإطناب على الإيجاز وهو حر فيما يفضل لكنه ليس حراً في أن يعد زيادة المعنى حشواً لأن الحشو هو زيادة اللفظ على المعنى بأن تكون في النص ألفاظ لا فائدة فيها ولا معنى لها كقول زهير : —

وأعلم علم اليوم والأمس قبله
بأن قوله (قبله) حشواً فائدة فيه^(٢٤) وهو معيب قطعاً لأنه طوفان من
الألفاظ على صحراء من الفكر .

— ٤ —

والشعر في نظر ابن خلدون غريب النزعة غزير المنحى إذ هو كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذي تنفق فيه رويًا وقافية ، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة ، ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يحفى ذلك من أجل المقاربة على كثيرين ، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعماله العرب وإنما هي أوزان مخصوصة يسميها أهل تلك الصناعة البحور ، وقد حصروها في خمسة عشر بحراً بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظماً ، والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواه فيحتاج من أجل ذلك

إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها ببعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة .

هذا قليل من كثير ضمنه ابن خلدون الفصل السادس والخمسين من مقدمته ، ومن الطبيعي وهذا رأيه في طبيعة الشعر ألا يقبل تعريف العروضيين له بأنه الكلام الموزون المقفى فالعروضيون إنما ينظرون إلى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة وهي نظرة قاصرة .

ولما كانت عادة ابن خلدون ألا يرفع من البناء الأدبي لبنة ويترك مكانها شاغرا ، فقد نهض بوضع تعريف للشعر يعطى حقيقته المستمدة من طبيعته ، وقد فعل ذلك على الرغم من أنه لم يقف عليه لأحد قبله قال : الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقه في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به ، فقولنا « الكلام البليغ » جنس وقولنا : « المبني على الاستعارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر . وقولنا « المفصل بأجزاء متفقه في الوزن والروى » فصل عن الكلام المنشور الذي ليس بشعر عند الكل ، وقولنا : « مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ولم يفصل به شيء ، وقولنا : « الجاري على الأساليب المخصوصة » فصل عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعرا وإنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون المنشور ، وكذلك أساليب المنشور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك

الأساليب، فلا يكون شعراً، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوحنافى هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر فى شىء لأنهما لم يجريا على تلك الأساليب، وقولنا : « أساليب العرب » فصل له عن شعر غير العرب من الأمم عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب لغيرهم، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه : « الجارى على الأساليب المخصوصة » (٢٥).

وفى رأى أن تعريف ابن خلدون للشعر لم يزد على أن ضمنه صراحة ما لا بد أن يكون ملحوظاً فيه من الاستعارات والأوصاف .

أما جناحاه وهما الوزن والقافية فداخلان فى تعريفه وتعريف العروضيين . وابن خلدون لهذا لم يزد على أن أخذ لبنة من بناء الشعر ثم ردها إلى مكانها بعد أن غير وضعها من ظهر لبطن أو من بطن لظهر، فهو يرفض أن تستعمل القصيدة على أكثر من وزن، وهو لم يقبل التضمين بل رفضه، وهو يطلب أن يمضى الشعر على سننه القديم وعلى حد قوله : الجارى على أساليب العرب المخصوصة به .»

ويمكن القول بأننا لم نجد تجديداً فى موسيقى الشعر عند نقاد المغرب بما فيهم ابن خلدون مع أن كلامه عن طبيعة الشعر كان يبشر بالخير وهو فيه أول .

وقد استطرد فادلى بدلوه فى الفرق بين الشعر والنثر من ناحية الموسيقى، وهو يقسم الأدب إليهما ثم يقرر أنه لا فرق بينهما إلا فى الوزن، أما التفقيه فمشتركة بينهما وهى فى الشعر قافية وفى النثر سجع .

وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب ، ولكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه مثل النسب المختص بالشعر والحمد المختص بالخطب والدعاء المختص بالمحاطبات وغير ذلك^(٢٦) .

— ٥ —

وقد عالج ابن خلدون الذوق الأدبي نوعين من المعالجة : —

أحدهما : — الاحتكام إليه والتعويل عليه في الأحكام التي يصدرها النقاد على الأعمال الأدبية .

والآخر : — تفسيره في مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل غالبا للمستعمرين من العجم قال : —

اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، والبلاغة عبارة عن مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتركيب في إفادة ذلك ، فالتسكلم بلسان العرب ، والبلغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحنى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحنى محج ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفادته من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجيلة لذلك الحل ، ولذلك يظن كثير من الغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات

أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي ، ويقول : — كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادية الرأي أنها جبلة وطبع ، وهذه الملكة — كما تقدم — إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان ، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها ، وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية ، فإن ذلك الاستدلال إنما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ، ومثاله لو فرضنا صبياً من صبيانهم نشأ وربى في جيلهم فإنه يتعلم لغتهم ويحكم شأن الإعراب والبلاغة فيها حتى يستولى على غايتها ، وليس ذلك من العلم القانوني في شيء ، وإنما هو بحصول هذه الملكة في لسانه ونطقه ، وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصل الملكة وبصير كواحد ممن نشأ في جيلهم وتربى بين أجيالهم والقوانين بمعزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عند ما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلاح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو

محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجداني اللسان كما أن الطعوم محسوسة له قليل له الذوق . (٢٧)

هذا كلام ابن خلدون عن الذوق في الفصل الذي عقده له وقد تفرد فيه بأمرين :

أحدهما : — بيان علة إطلاق الذوق على تلك الحاسة وهو موضوع في الأصل لإدراك الطعوم باللسان .

وهذه العلة هي أن اللسان مشترك ، فالملكة محلها اللسان من حيث أنه أداة النطق بالكلام مثلاً هو أداة لذوق الطعام .

والآخر : — بيان وظيفة الذوق وأنها مزدوجة ، فهو يهdy البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لفهم ونظم كلامهم ، كما أن من وظائفه أنه إذا عرض على صاحبه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه وبجه .

— ٦ —

وابن خلدون يحب السهولة ، فهو يناشد الأديب أن يجتنب العقيد من التراكيب ، وأن يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم (٢٨) .

وهو يشدد النكير على كتاب المشرق لخروجهم في الكتابة عن أسلوب الترسل (٢٩) .

(٢٧) المقدمة ص ١٣٩٩ — ١٤٠٠ .

(٢٨) المقدمة ص ١٤٠٩ — ١٤٢٢ .

(٢٩) المقدمة ١٤٠٧ — ١٤٠٨ .

— ٧ —

واهتمام ابن خلدون بلغة الأدب قد بلغ الذروة ، فهو قد تكلم عنها من حيث الصواب والخطأ ومن حيث الفصحى والعامية ، ومن حيث الجودة والرداءة وعن لغة الأدب من حيث الصواب والخطأ نجده لا يسمح للشاعر بأن يستعمل في شعره إلا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة .

وكأنه كان يعنى أحمد بن فارس بقوله : — وقد حظر أئمة اللسان عن المولد وارتكاب الضرورة ، أى حرموا استخدام الألفاظ المولدة وهى التى استحلتها المولدون ، وحرموا ارتكاب الضرورة أى تغيير إعراب الكلمة أو بنيتها مثلاً لضرورة الشعر إذ هو فى سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة^(٣٠)

. . .

هذا عن لغة الأدب من حيث الصواب والخطأ . أما عن لغة الأدب من حيث الفصحى والعامية ، فتبدأ هذه القضية عند ابن خلدون بتقريره أن الأعراب لا مدخل له فى البلاغة لأن البلاغة إنما هى مطابقة الكلام للمقصود ولتقتضى الحال سواء كان الرفع دالاً على الفاعل ، والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة ، فإذا عرف اصطلاح واشترصحت الدلالة وإذا طابقت الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة فى ذلك .

وقد أوضحنا فى دراستنا له أنه كان يعالج بكلامه هذا فناً أدبياً شاع على

عنده في بعض الوثائق البدوية التي استحال فيها لسان مضر إلى لغات إقليمية^(٣١) .

لسكنه لم يلبث أن اتخذ من ذلك منطلقاً إلى رأى عام له ، وكلام خطير بقوله : — واسمع قوله : — وإنما وقعت العناية بلسان مضر لما فسد بمخالطتهم الأعاجم حين استولوا على ممالك العراق والشام ومصر والمغرب ، وصارت ملكته على غير الصورة التي كانت أولاً فانقلب لغة أخرى ، واملنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالتها بأمر أخرى موجودة فيه ، فتكون لها قوانين تخصها ، ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مصر^(٣٢)

والعبارة الأخيرة هي المعنية، فهو يقصد باللسان العربي فيها لهجات التخاطب المحلية ولغات الآداب الشعبية ، تلك التي كانت ولا زالت موجودة في مختلف يثات الوطن العربي

ونفهم أن ابن خلدون يوافق على استخدام هذه اللهجات وهي عامية في الكتابة الأدبية والاستعاضة عن علامات الإعراب الحالية بما تشتمل عليه تلك اللهجات من قرائن تدل على وظيفة . الكلمة في الجملة ، وفي هذا ما فيه من اضطراب الأداء الأدبي وانبهاً التراث العربي بما في ذلك الكتاب والسنة ، وليس هذا فقط بل يتحقق محذور خطير وضعه هو بقوله : — فلاهل المشرق وأمصاره لغة غير لغة أهل المغرب وأمصاره ، وتخالفهما أيضاً لغة أهل الأندلس وأمصاره ، فلا الأندلسي يشعر بالبلاغة التي في شعر أهل المغرب ، ولا المغربي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمشرق ، ولا المشرق

(٣١) المقدمة ص ١٤٣٦ .

(٣٢) ص ١٢٩٢ - ١٢٩٣ .

بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمغرب لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة ، فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته ، وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته^(٣٣) .

فلم يكن ابن خلدون موفقاً وهو يمتاح العامية وينقب فيها عن ضوابط إعرابية تخلف علامات الأعراب الحالية على عرشها وتحمل محلها . ولذا كرر أن العلوى — وهو ناقد مشرقى — قد رفض الاتجاه نحو العامية واستبعده^(٣٤) .

* * *

وابن خلدون يميل إلى الحد الوسط في لغة الأدب ويرى أن يجتنب الشاعر الحوشى من الألفاظ والمقعر ؛ وكذلك السوق المبتذل بالتداول والاستعمال ؛ فإنه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة ويقرب من عدم الإفادة كقولهم : النار حارقة والسماء فوقنا ؛ ويمتدح ما يقرب من طبقة عدم الإفادة يبعد عن رتبة البلاغة إذ هما طرفان ؛ ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجابة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول ؛ وفي القليل على العسر لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك^(٣٥) .

والرأى عندي أن ابن خلدون التفت الى شيء ولم يلتفت الى آخر ، لأنه إذا كانت المعاني في الربانيات والنبويات مبتذلة لتداولها بين الجمهور ، فإن التعبير عنها غالباً يكون جياشاً بفعل الانفعال المشبوب والعاطفة الصادقة .

(٣٣) المقدمة ص ١٤٧٤ - ١٤٧٥

(٣٤) انظر الطراز ج ٢ ص ٨٨ - ٩٢

(٣٥) المقدمة ص ١٤١٨

وإذا كان الناقد المشرق عز الدين الموصلى بتفضيله اللفظ على المعنى قد انتسب إلى مدرسة الجاحظ على أنه تلميذ بها فإن ابن خلدون قد احتواها وصار شيخاً لها بالفصل السابع والخمسين من فصول مقدمته . وقد جعل عنوانه هكذا : « فصل في أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني » ومما جاء فيه قوله : - « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل ، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريانه على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسان مضر ويتخلص من العجمة التي ربي عليها في جيله ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبي حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم ، وذلك أنا قدمنا ^(٣٦) أن اللسان ملكة من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل ، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ وأما المعاني فهي في الضمائر ، وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة وهو بمثابة القوالب للمعاني ، فكما أن الأواني التي يفترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها ، وإنما الجاهل

(٣٦) في الفصل السابع والأربعين وعنوانه (فصل في أن اللغة ملكة صناعية) ص ١٣٨٨

بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة القعد الذى يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه^(٣٧). وابن خلدون بهذا الذى قاله يمثل الطرف الآخر فى قضية اللفظ والمعنى وهو الطرف الذى يجعل اللفظ متبوعاً والمبنى تابعاً ، ولم نجد فى النقاد العرب ناقداً غيره — قبله أو بعده — يقول قوله إلا الموصلى .

ولا يعنى كلام ابن خلدون أن يكون الأدب تراكيب لا روح فيها ولا معنى لها ، وإنما معناه أن العناية كلها يجب أن توجه إلى الألفاظ أو إلى الأسلوب جملة ، أما المعانى فموجودة عند كل أحد وفى طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى — كما قال — فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج إلى صناعة .

ويثوب ابن خلدون إلى الحق من أمر اللفظ والمعنى بقوله : —

فالكلام الذى هو العبارة والخطاب ، إنما سره وروحه فى إفادة المعنى ، وذلك أن اللفظ والمعنى توأمان ومتلازمان متضايقان ، والمطبوع من الكلام هو الذى كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط بل المتكلم يقصد منه أن يفيد سامعه ما فى ضميره إفادة تامة^(٣٨) .

— ٩ —

ولم تغب الوحدة الفنية فى القصيدة العربية عن بال ابن خلدون بل عالجها بقوله : — والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب

(٣٧) ص ١٤٢٢ - ١٤٢٣

(٣٨) ص ١٤٢٨ .

ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ماسواه فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المعنى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من القشيب إلى المدح ومن وصف البیداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ، ومن وصف المدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك (٣٩) .

ويحرص ابن خلدون على شدة الارتباط بين الأبيات في الفن الواحد ، وعلى وحدة الفنون في القصيدة الواحدة ، ومن حقه إذا ما تحقق له ذلك أن يسمى جملة الكلام كلمة^(٤٠) هكذا بالإفراد الدال على منتهى الالتحام والتماسك .

وهو على العكس من التيار السائد في عصره ، ضد الكثافة البديعية ، فالمحمود في الخطابات السلطانية عنده هو الترسل أي إطلاق الكلام ، وإرساله من غير سجع إلا في النادر وحيث ترسله الملكة إرسالاً من غير تكلف له ، أما إجراؤها على سبيل الشعر فمذموم ، وما حمل عليه أهل عصره إلا استيلاء المعجزة على ألسنتهم فعجزوا عن الكلام المرسل لبعده أمد في البلاغة وانفساح

(٣٩) ص ١٤٠٩ - ١٤١٠ .

(٤٠) ص ٨٤٠٩ .

خطوته ، وولعوا بهذا المسجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية ، ويفعلون عما سوى ذلك حتى أنهم ليخلون بالإعراب فى الكلمات ، والتصريف إذا دخلت بهم فى تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس أو المطابقة ويدعون الإعراب ويفسدون بنية الكلمة عساها تصادفه (٤١) .

هذه الحملة النقدية اللاذعة إنما كانت لأمرين هما : —

(١) إدخال أساليب الشعر فى النثر حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك أى بدون فهم ، ويزداد النكر إذا كان هذا النثر سلطانياً رسمياً ، فمن مظاهر الاحتشام فيه ، ومن دواعى الاحترام له أن ينزه عما عساه يكون فى الشعر من لوزعية وهزل .

(ب) الحرص على البديع والإسراف فيه ولو اقتضى ذلك فساد المعنى والإخلال بالقواعد المقررة فى التعبير عنه . وقد وضع ابن خلدون لاستعمال الألوان البديعية شرطين هما : —

١ — أن تقع من غير تكلف لأن تكلفها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام فتخل بالإفادة من أصلها وتذهب بالبلاغة رأساً ، وأصحاب الذوق يستهجنون هذا التكلف بل إن أحدهم وهو الأستاذ أبو البركات البليغى انتهى أن يشاهد من ينتحل فنون البديع فى نظمه أو نثره وقد عوقب بأشد العقاب ونودى عليه .

٢ — الإقلال منها : ولقد كان الشيخ أبو القاسم الشريف السبق منفق اللسان العربى بالأندلس لوقته يقول « هذه الفنون البديعية إذا وقعت للكاتب أو للشاعر فيقبح أن يستكثر منها لأنها من محسنات الكلام ومريناته ، فهى بمثابة الخيلان فى الوجه يحسن بالواحد والاثنين ويقبح بتعددتها ^(٤٢) » .

الفصل الثاني

قضايا نقدية

تمهيد :

كنا في الفصل السابق مع نقاد المغرب العربي ونقدم في دراسة رأسية بالعمق ، وقد رصدنا منهم ثمانية نقاد هم: النهشلي والقزاز والحصري وابن رشيق وابن شرف وحازم والعبدري وابن خلدون .

ونحن في هذا الفصل مع القضايا النقدية بالعرض وهي دراسة تتع وتمتد حتى تشمل معظم نواحي النقد ، أي أننا هنا مع لحة الثوب الذي نسجنه وكنا في الفصل السابق مع سده ، وبانتهاثنا من هذا الفصل تم لنا رقعة النقد الأدبي في المغرب العربي بخيوطها الطولية والعرضية .

وسنعالج القضايا النقدية لدى نقاد المغرب قضية قضية ، نصحب كل قضية في متاحى نموها ومراحل تطورها ، نكون معها عند أولهم كما نكون معها عند آخرهم ، نرصد آراءهم فيها وأحكامهم عليها .

ومنهجنا في ذلك هو ما التزمناه إلى الآن من مراعاة التسلسل الزمني ليكون الانتقال من ناقد إلى ناقد طبيعياً والتطور في كل قضية من جزئية إلى جزئية منطقياً ، وقد نربط الآراء النقدية في المغرب بالآراء النقدية في المشرق ، ولربما ساعدنا هذا على رؤية الحقيقة النقدية مقرونة بماضيها وموصولة بأصولها .

مقومات الشخصية الأدبية

مقومات الشخصية الأدبية هي الطبع والذوق والذكاء والثقافة والدربة ، وقد شرحناها وأوضحنا عملها ووقفنا عند من قال بها من النقاد المشاركة في كتابينا « القاضى الجرجاني والنقد الأدبى » من ص ٢٧٤ إلى ص ٢٨٥ ، و « النقد الأدبى فى العصر المملوكى » من صفحة ٢١٧ إلى صفحة ٢٣١ .

وسنرى الآن مدى اهتمام النقاد المغاربة بها وإلى أى حد عولوا عليها فى تكوين أديب ناجح .

١ — نص ابن رشيق على المقومات الأساسية للشخصية الأدبية وحدد الأبعاد التى ينبغى أن يصل إليها المد العلمى والثقافى لهذه الشخصية ، ومن رأيه أن الشاعر مأخوذ بكل علم ومطلوب بكل مكرمة ، لكن إذا تعارض العلم والطبع فى الشعر فالطبع هو المقدم لأن تكلف العمل بالعلم فى كل أمر من أمور الدين أوفق إلا فى الشعر خاصة فإن عمله بالطبع دون العروض أجود لما فى العروض من المسامحة بالزحاف وهو ما يهجن الشعر ويذهب بروقه .

٢ — ولقد أطلال حازم القول فى مقومات الشخصية الأدبية وضمن كثيراً من الإضاءات والتناوير واحداً منها أو أكثر . وهو يبسط وجهة نظره أولاً ثم يحملها ثانياً فى أنه لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار ما لم تكن له قوة حافظه وقوة ماثرة وقوة صانعة ، ويعود فيشرح كل واحدة من هذه القوى بتفصيل مسهب كما فعل فى القوة الصانعة فإنه قد صنفها إلى عشر قوى مختلفة لكنها متفاهمة ومتعاونة ، وهى تشارك فى ضفر جديدة متينة من القدرة الفنية على الإبداع والخلق ، وبتخلل ذلك أو يعقبه دليله العملى الحاصل له من اطلاعه

الواسع على النشاط العلمى والثقافى عند العرب وعلى تاريخ وتطور الأدب ، وهو يقرر فى هذا الصدد أن العرب لم تكن تستغنى بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معانى الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك علماً تتدارسه فى أنديةها ويستدرك به بعضهم على بعض .

٣ — وابن خلدون يعلق على استكمال المقومات الأساسية للشخصية الأدبية نتائج مهمة .

وهو يقول بالبيئة الفكرية أو بالإطار الثقافى حين يلزم ذا الموهبة استظهار الكثير من الشعر ، لكنه يحتم أن يكون المحفوظ جيداً لتنشأ منه ملكة جيدة .

هذا ما أدلى به الثلاثة الكبار من نقاد المغرب فى قضية المقومات الأساسية للشخصية الأدبية ، وإنهم ليلتقون فى تفكيرهم بما قاله النقد الحديث فى هذه القضية ، ولو أنصفناهم لقلنا العكس وهو أن النقد الحديث هو الذى التقى بهم ، وسواء كان ذلك قصداً أم توارد خواطر فإن بن جونسون يقرر أن الدراسة والدربة ومحاكاة خير الأدباء أمور ضرورية قبل أن يستطيع العبقري العظيم الأصيل أن يدرك ما لديه من موهبة إدراكاً صحيحاً .

وهو صورة طبق الأصل من ابن خلدون فى قوله « من عود نفسه قراءة خير الأدباء وألف ذلك وجد فى نفسه على التوشيحاً منهم ، فإذا شاء أن يعبر عما فى نفسه وجد أنه ينطق كما ينطقون وإن لم يدرك ذلك واعياً » .

وعنده أنه لا جدوى من القواعد إذا انعدم الطبع أى الموهبة ، وحتى المواهب تختلف ، منها الضخم السامق ، ومنها الهزيل الدانى ، بعضها حاد

متضرم وبعضها قاتر بليد ، ولهذا احتاجت قرائح لجاماً ، واحتاجت أخرى مهمازاً^(١) .

— ٢ —

إبداع الأدب ونقده

والدور بعد استكمال مقومات الشخصية الأدبية على عملية إبداع الأدب ونقده وهي عملية صعبة معقدة .

ولا غرابة في أن نجتمع بين إبداع الأدب ونقده في قضية واحدة لأنهما في الحقيقة عملية واحدة ، فالخلق والنقد وجهان لشيء واحد ، وإن صاحبهما لواحد أولاً ، ذلك أنه في داخل كل أديب منشئ فنان ناقد يقوم أدبه ويعد له بالتقديم والتأخير وبالحدف والزيادة ، يتجاوز الخطأ إلى الصواب ويتخطى الفاضل إلى الأفضل وهكذا .

هو يصدره ثم يكون هو نفسه مستقبلي الأول ، على صفحة قلبه وعقله ينعكس صداه قبل أن يخرج إلى الحياة ، يغنيه شعراً على أوتار روحه ويوقعه لحناً على دقات قلبه ، فإن ارتاح له ورضى به عفا عنه وأذاعه في الناس ، وإلا أمسكه ، ووكله إلى الناقد الكامن فيه ، فلم يكن الشاعر في زهير هو صاحب الحوليات إذن وإنما صاحب الحوليات هو الناقد المقيم فيه ، ولو وقعت لنا المسودات التحريرية أو الشفهية لكل عملية أدبية لوجدنا أنها

(١) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق تأليف ديفد ديفنيس وترجمة د. محمد يوسف نجم طبعة بيروت سنة ١٩٦٧ ص ٢٦٨ - ٢٧١ ، وابن جونسون ناقد انجليزي معاصر لشكبير وله في النقد الادبي كتاب Timber أو كشوف .

أطول منها بكثير فلم تكن عملية الخلق الأدبي للقصيدة تستغرق من الفنان المشيء غير وقت قصير . ربما دقيقة أو دفتين من دقات الإلهام ، أما عملية التدبيج والترميج أى عملية النقد فكانت تقتضيه أو تقتضى الناقد المستكن فيه الوقت الطويل والجهد الكثير . يقول الجاحظ : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريئاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله ذماماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات^(٢) .

ويقول ابن رشيق وهو بصدد الحديث عن زهير وطريقته في نظم شعره إنه كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة^(٣) .

وبهذا النقل لابن رشيق ننقل بالقضية إلى الديار المغربية والنقاد المغاربة الذين تكلموا فيها هم :

١ — الحصرى : وهو قد مسها برفق في الحوار الذى دار بين بشار وأحد المعجبين به .

٢ — ابن رشيق : والإبداع الفنى عنده يستلزم جواً خاصاً يولد به ويشب في كنفه وهو جو مادى ومعنوى .

وإذا كان الجو المادى يتمثل فى الرباع الحيلة والرياض المشبة ، فإن الجو المعنوى يتمثل فى الخلوة بذكر الأحباب لأنه متى انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله فى الركاب .

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ٦ - ٧ .

(٣) الممددة ١ ص ١٠٨ .

ولكل شاعر طريقته الخاصة به وهو ينتج : لعبد الله بن رواحه طريقته ،
ولأبي تمام طريقته ، وللمتنبى طريقته ، ولابن رشيق نفسه طريقته . الطرق
كثيرة ومختلفة والقانون الأمثل هو أن يكون الشعر تحت حكمك لا أن
تكون أنت تحت حكمه .

والشاعر مطالب بالنظر في شعره ونقده قبل إذاعته وعليه أن يكون سمحاً
بالركيك منه ، فإن بيتاً واحداً جيداً خير من ألفي رديء .

وابن رشيق من الذكاء والدهاء بحيث يعلم أن ما يطلبه من الشعراء
مطلب صعب يقتضيهم مجاهدة النفس ومغالبة الرغبة في الشهرة الخاطفة .
تدبر قوله « الشعر مزلة العقول ، وذلك أن أحداً ما صنعه قط فكتمه
ولو كان رديئاً » .

٣ — أما حازم فقد عالج الإبداع الفنى في أكثر من موضع من كتابه
« منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وكما قلنا في الفصل الأول : إن تسميته بهذا
الاسم تسمية مرادة ومقصودة من حازم ، وقد أوفى بما عاهد عليه نفسه وقارئه ،
فهو في كل إضاءة وفي كل تنوير يهمس همسة للأديب الخالق أو يضع لمسة
على النموذج الذى يقدمه له موضعاً به ما يريد منه وهو ينتج ، وإذا كنا
قد وقفنا عند المعلم من القسم الثانى وهو المبانى فلكى نسد خانة هذا المبحث
ونملاً فراغ هذا الموضوع ، وإلا فالكتاب كله صالح لذلك .

٤ — وقد شارك ابن خلدون فى عملية إبداع الأدب ونقده بفصل هام من
فصول مقدمته هو الفصل السادس والخمسون فى صناعة الشعر ووجه تعلمه ، وقد
طلب فيه للشاعر بيئة جميلة مساعدة وطلب منه أن يبنى البيت على القافية من
أول صوغه وأن يضعه فى مكانه المناسب له من قصيدته كما طلب منه إيقاظ

الناقد الراقد في أعماقه ليراجع له شعره وينقده عليه أولاً بأول ، وهو يحثه على الامتثال له وإسقاط مالا يبلغ حد الجودة .

— ٣ —

التأثيرية

قياس الأدب بمبلغ تأثيره فينا قياس قديم ، وهو شيء طبيعي مادام الغرض منه إنما هو إحداث حالة شعورية شبيهة بالحالة التي عاناها الأديب .

وللوصول إلى التأثير المطلوب طرائق تقصر أو تطول بمقدار ما لدى صاحب التجربة الأصلية من قدرة على التعبير . والتعبير المقتدر هو الذي يلهم ويحرك وهو لن يلهم ويحرك إلا إذا كان مزيجاً من التحديد الذي لا يسمح بالخطأ ومن الإبهام الذي لا تقمع الخيال .

على شيء من هذا أو نحوه اتفق نقاد الأدب في الشرق والغرب ومن قال به من النقاد المغاربة : —

١ — الحصري فهو يعني التأثيرية بقوله : إن ما يقرع الآذان أدعى إلى الاستحسان مما مجته النفوس لطول تكراره ولفظته العقول لكثرة استمراره .

٢ — والتأثيرية من المقاييس النقدية المطردة في منهاج البلغاء . هي الوتر الذي وقع حازم عليه كل ألحان الأدب . والمستقبلون هم الحكماء : إن هشوا لما سمعوه وتأثروا به فهو أدب جيد وإن لم يهشوا ولم يتأثروا فهو أدب رديء ، ولما كان حازم حريصاً على جودة الأدب فهو ينصح الأديب ألا يكرر ما يقول ولو كان حسناً في نفسه ، وقد طبق ذلك حين تكلم عن ملاءمة الأدب لموضوعه وللمخاطبين به ، وهو يقرر أن وضع مالا يليق موضع ما يليق وضع

غير مؤثر ، والوضع المؤثر إنما هو وضع الشيء الموضع اللائق به .

- ٤ -

النقد الجملى

تنبه نقاد المشرق إلى النقد الجملى منذ ارتفع صوت المبرد به فى قوله « قد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع فى كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره ، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شيه ، وإن شاء قائل أن يقول : بل الكلام القبيح فى الكلام الحسن أظهر ومجاورته له أشهر كان ذلك له ولكن يغتفر السيئ للحسن والبعيد للقريب »^(٤) .

وقد وجدناه فى المغرب العربى عند : -

١ - الحصرى بتقريره أن اللفظة قد تدخل فى شفاعة اللفظات ، وأن البيت قد يمر من خلال الأبيات ، وأن الحكاية قد تعرض فى عرض الحكايات يتم بها المعنى المراد وليست مما يستجد .

٢ - حازم برده إعجاز القرآن إلى استمرار فصاحته وبلاغته على أعلى مستوى لهما فى جميع سوره وسائر آياته .

وبمقتضى النقد الجملى لا يستط البيت من أجل كلمة ولا القصيدة من أجل بيت ، ولا الديوان من أجل قصيدة ولا الطبقة من أجل شاعر ، ولا الأدب فى أمة من أجل بيئة من بيئاتها أو عصرها من عصورها ، ولا أدب الإنسانية كلها من أجل جيل من أجيالها أو شعب من شعوبها وهكذا .

الذوق الأدبي

الذوق الأدبي شيء ثابت ومقرر لا خلاف في وجوده بل في عمله . بعض الناس يحكمون ذوقهم وهو في تقدم العمدة ، وبعضهم يمنعونه من أن يحكم وإذا حكم اشترطوا أن تكون أحكامه معلة .

١ — وقد جمع النهشلي بين الحسنيين حين جعل للنقد دعامتين هما الذوق وقواعد الأدب فالنقد عنده تفسير وشرح مثلاً بل قبلاً هو قضاء وحكم . وعبد الكريم قادر على رد الظواهر الأدبية إلى أسبابها الحقيقية وتبرير ما جاء منها على غير المتوقع .

٢ — والنقد عند ابن شرف موهبة واكتساب أى ذوق وثقافة .

٣ — أما حازم فيقيم نقده على الذوق المثقف ، وهو لا يبعد عما قرره ابن شرف ، كل ما هنالك أن حازماً أمضى حكم الذوق في المعنويات والماديات أما ابن شرف فإنه جعله في المعنويات فقط .

٤ — ولم يحتفل أحد بالذوق كابن خلدون ، فقد أفرده بفصل خاص في مقدمته وهو يرى لزومه للأديب والناقد ، فهو يرشد الأديب إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم . وهو دليل الناقد في نقده حتى إذا مربى الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم عا به ورفضه .

التخصص في النقد

وقد وجدناه عند :

١ — النهشلى ، وهو يرد الأمر إلى نصابه بتحديدته الذين يناط بهم توضيح الخصائص الفنية للأدب وهم المتخصصون ، وعلى حد قوله « هم علماء الناس بالشعر » .

٢ — ولقد كان ابن رشيق سعيداً بهذا النص .

ولعله من هنا جاء تسخينه نفسه راجعاً ضمه إلى علماء الناس بالشعر وإدخاله في جملة المميزين له .

٣ — وحازم كذلك يقول بالتخصص في النقد ، فلا قيمة لحكم يصدره غير المتخصص .

وهو يعجب ممن يظن أن صناعة البلاغة صناعة سهلة يمكن تحصيلها في مدة وجيزة علماً بأنها البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استفاد الأعمار فيها .

لغة الأدب

لغة الأدب موضوع شغل النقاد العرب في المشرق والمغرب ، وهذا طبيعى فالأداء الأدبي أداء نموذجي وصاحبه لا يزجيه إلى قارته المعاصر له فقط ، وإنما يطمح إلى أن تتوارثه الأجيال اللاحقة وأن تتدارسه بحسبانه تراثاً لغوياً ، وحلقة في سلسلة النصوص المثلة لعصور الأدب .

ونكتفى من النقاد المشاركة بأحمد بن فارس وهو يقدم كتابه « متخير الألفاظ » قال : —

وهو كتاب كاتب عرف جوهر الكلام ، وآثر الاختصاص بجيده ، أو شاعر سلك المسلك الأوسط مرتقياً عن الدون المسترذل ، ونازلاً عن الوحشى المستغرب ، وذلك أن الكلام ثلاثة أضرب .

ضرب يشترك فيه العلية والدون ، وذلك أدنى منازل القول .

وضرب هو الوحشى . كان طباع قوم فذهب استعماله بذهابهم وبين هذين ضرب لم ينزل نزول الأول ولا ارتفع ارتفاع الثانى ، وهو أحسن الثلاثة فى السماع وألذها على الأفواه ، وأزينها فى الخطابة وأعذبها فى القريض ، وأدناها على معرفة من يختارها ، وإنما ألقت كتابى هذا على الطريقة المثلى والرتبة الوسطى وجعلت مفاتيح أبوابه الألفاظ المفردة السهلة ، وختمته بالألفاظ المركبة الجارية مجرى الأمثال والتشبيهات والمجازات ، والاستعارات ، وعولت فى أكثره على ألفاظ الشعراء بعد التنقير عن أشعارهم والتأمل لدواوينهم ، فليعلم قارئه أنه يصلح لمن يرغب فى جزل الكلام وحسنه ، ولمن يجود تمييزه واختياره ، فأما من سواه فسواء هذا عنده وغيره ، ونعوذ بالله من كلال الحد وبلادة الطبع وسوء النظر ، وليعلم أن أول ما يجب على الكاتب والشاعر اجتناء السهل من الخطاب واجتناب الوعر منه ، والأنس بأنيسه والتوحش من وحيشه ، فهذا زمان ذلك ، ولن يقسم أحد ذروة البلاغة مع التكلف للفظ الفلق ، والتطلب للخطاب المستغرب ^(٥) .

• • •

هذا النص لابن فارس ، بل هذا الكتاب له يدل على مدى الاهتمام بلغة الادب وهو اهتمام عام تدرج تحته اهتمامات خاصة بمباحث معينة .
وندخل بالموضوع إلى المغرب فنجد أن الاهتمام به فيه أكثر من الاهتمام به في المشرق ، وقد عالجته سبعة من نقاده هم : -

١ - النهشلي ، وهو يقول بما سماه أحمد بن فارس بالضرب الوسط ، ثم وهو يسمح بتطعيم اللغة العربية بالكلمات الأجنبية كما كان الحال على عهده في البصرة . وأخيراً باختياره التجويد والتحسين الذى يتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة

٢ - القزاز . والقزاز يتسامح مع الشعراء فيما يجوز لهم من ضروب الشعر ولا يعده عيباً عليهم لأنه رخصة لهم ومن حقهم مزاولته والتروح به ، بل إنه ليدعوهم إلى معرفته ومدارسته ليكون حجة لما يقع في شعرهم منه .

٣ - الحصرى ، وهو يعطى مقياس جردة الأدب ، والأدب الجيد عنده هو ما حسن معناه ولفظه، وإذا كان حسن المعنى يتحقق بدلالة فحواه على مغزاه فإن حسن اللفظ لا يتحقق إلا ببارع عبارة وناصر استعارة وعذوبة مورد وسهولة مقصد وجودة تفصيل ، وإصابة تمثيل ، وتطابق أنحاء وتجانس أجزاء ويمكن ترتيب ولطافة تهذيب .

٤ - ولغة الأدب عند ابن رشيق تجمع أو يجب أن تجمع بين السلامة والجودة، وعلى الأديب أن يرغب في الحلاوة والطلاوة ورغبته في الجزالة والفخامة . وإذا كان ذلك من باب التحلية ، فإن من قبيل التخلية أن يحتنب السوق القريب والحوشى الغريب ليكون بين بين أو كما قال هو حالا بين حالين .

ويخالف ابن رشيق أستاذه القزاز في مسألة الضرورات الشعرية، فهو يرى أنه لا خير فيها، وإذا كان بعضها أسهل من بعض، فإن منها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به لأنهم أتوا به على جبلتهم؛ أما المولد المحدث فقد عرف أنه عيب ودخوله في العيب يلزمه إياه.

٥ — أما حازم فيتخطى ابن رشيق إلى القزاز، ونراه صنوه مناسحا مثله مع الشعراء ولا سيما القدماء.

إنه يجلهم ويرى أنه كلما أمكن حل كلامهم على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الخطأ لأنهم من ثبت ثقب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة الغاية القصوى.

٦ — وإذا كان حازم يرفض المصطلحات العلمية في اللغة الأدبية — كما سترى — فإن العبدري قد خالف ذلك عملياً في نثره النقي.

٧ — ولما كان ابن خلدون يعول في الأدب على لغته أكثر مما يعول على معناه، وجدناه يهتم بهذه اللغة ويعالجها من أكثر من ناحية، مرة من ناحية الصواب والخطأ، ومرة من ناحية الفصحى والعامية، وثالثة من ناحية الجودة والرداءة.

وقد شرحنا ذلك في الفصل الأول بالفقرتين ٧، ٨ من دراستنا له، وإنك لتحص من أول وهلة أن لغة الأدب تحتل عند ابن خلدون بؤرة الشعور في الوقت الذي يتأرجح المعنى على حافته يكاد يسقط.

وضوح الأدب

الوضوح مطلوب في جميع الأساليب لكن بدرجات مختلفة : وضوح الأسلوب العلمى وضوح مطلق ، ووضوح الأسلوب الأدبى وضوح نسبي ، والسبب أن شمس الفكر تسقط على طريق العلم عمودية ، ومائلة على طريق الأدب .

١ — وفي سبيل وضوح الأدب يعدد حازم ضروب الالتواء فيه أو به عن المعنى المقصود منه ليتفادها الأدباء ، وبهذا يؤدي الأدب وظيفته في نقل الشاعر والانطباعات والخواطر من أصحابها إلى مستقبلها المنتظرين لها والمنقبين فيها عن محتواها ومضمونها ، وإذا كان قد رفض تحميل الشعر من حيث هو شعراً شيئاً ولو قليلاً من المصطلحات العلمية والصناعية ، فما ذلك إلا لأن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها .

٢ — وابن خلدون من أنصار الوضوح ، ووضوح الأدب يتحقق إذا كانت معانيه تحصل في ذهن بمجرد قراءته أو سماعه .

ويتظرف ابن خلدون أو يبالغ حين يقول : إن المعاني تسابق الألفاظ إلى فهم القارئ أو السامع .

اللفظ والمعنى

قضية اللفظ والمعنى قضية قديمة جداً ، ونحن نلاحظ أن الأدب العربى منذ نشأته قد قام بوظيفة مزدوجة وربما أكثر من مزدوجة لأنه قد استقطب

الفنون كلها وجعلها تدور في فلسكه ، هو أولاً كلام ، وثانياً وثالثاً ورابعاً وخامساً لون وصوت ونحت وحركة ، وإذا كان قد أعطى كل الألوان الفنية في مده ، فإنه في جزره لا ينحسر إلا عن أمرين اثنين هما اللفظ والمعنى ، واللفظ يشمل الكلمة والجملة والأسلوب .

والمعنى يشمل الخاطرة والفكرة والعاطفة .

أريد أن أقول : — إن الأدب ينحل في النهاية إلى شيء مادي محسوس هو قالبه وشكله ، وإلى شيء معنوي خفي هو مضمونه ومحتواه .

لكن أيهما أهم : اللفظ أم المعنى ؟

ذلك ما اختلف النقاد فيه في مشرق ومغرب .

ونحن الآن مع النقاد المغاربة نرصد آراءهم وهم : —

١ — النهشلي . وهو كالجاحظ يعول على الأسلوب أكثر مما يعول على الفكرة ، وهو كالجاحظ مرة ثانية في أن كلا منهما يعبر عن وجهة نظره بكلام لغيره .

٢ — أما ابن رشيق فاللفظ والمعنى عنده توأمان متلازمان ولازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جودته أو رداءته ، وإذا كانت أكثرية النقاد ترى تفضيل اللفظ على المعنى ، فإن ابن رشيق يرى العكس وإن كفة المعنى عنده لترجح كفة اللفظ بمقدار ما ترجح الروح الجسم ، لكن تشبيهه اللفظ والمعنى بالجسم والروح يحمل في طياته ما نسبناه إليه من قبل وهو قوله بالتآخي والتلازم في العمل الأدبي بين المعنى واللفظ من حيث أن الروح لازم للجسم ، وأن الجسم لازم للروح ، وأن العلاقة بينهما إنما هي علاقة المظروف الذي لا يمكن تجريده بالمظرف الذي إذا فرغناه من محتواه تحلل وفسد .

٣ - وقد قلد ابن شرف صاحبه ابن رشيق في تشبيه اللفظ بالجسم ، والمعنى بالروح ، واشترط لجودة الأدب سلامة الاثنين من العطب ، ثم ذهب إلى أنه إذا كان التقصير في اللفظ محتملاً . فإن التقصير في المعنى غير محتمل .

٤ - ولا توجد حواجز من أى نوع بين اللفظ والمعنى عند حازم ، ولا عجب فهو قد مزجها ببعضهما أولاً وبموضوعهما ثانياً وجعل قدرة الأدب على التأثير رهناً بهذا المزج ، وأنه لمستأنس في ذلك بما قرره النقاد قبله من أن أى تغيير في المعنى يستلزم تغييراً في اللفظ وبالعكس ، أى أنهما ملتزمان ومتكاملان ويكونان كلا واحداً .

ولا يحول ذلك بين حازم وبين الكلام على المعنى مرة وعلى اللفظ مرة مشرعاً تارة ومقياً أخرى ، فهو يتكلم عن الألفاظ الشعرية أو ما يسميه بحسان العبارات ويتكلم عن المعانى مقسماً إياها إلى معان شعرية ومعان غير شعرية ، ومقسماً المعانى الشعرية إلى معان أول ومعان ثوان .

وقد عثرنا عنده على شيء شبيه بنظرية النظم التي قررها عبد القاهر الجرجاني^(٦) قال حازم : — إن الألفاظ الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وينتقى أفضلها وتركيب التلازم المتشاكل ، وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعانى المحتاج إليها .

٥ - أما ابن خلدون فيرى أن الألفاظ أصل والمعانى تبع ، وقد أدار الفصل السابع والخمسين من فصول مقدمته على أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعانى ، وهو يشبه المعنى بالماء واللفظ بالإلقاء ، وإذا كان الماء

واحداً فإن الإناء مختلف منه الذهب والصدف ، ومنه الزجاج والخزف .

الإفراط في الصفة

الاعتدال في كل شيء حتى في الاعتدال مذهب الحكماء ، أما الأدباء ولا سيما الشعراء فيقولون مالا يفعلون لأنهم وهم يقولون يترددون بين التخييل والخيال

وإذا كان في الخيال بعض الصدق ، فإن التخييل تفعل أى تكلف الخيال ، والشعر لا يستغنى عن واحد من الاثنين ، بل لا يستغنى عن الاثنين مجتمعين ولا عجب فهما دعامتاه ، ثم إنهما يبعثان في النفس راحة من عناء الحياة ، ويخرجان باطرادها عن مجراه فينشط الإنسان ويتحرر من قيود الزمان والمكان ولو لفترة محدودة هي فترة الخلق أو المعيشة للإنتاج ، والتجاوب مع الشعور المناسب في مسارب النفس أو في دروب الخيال . وقد قال النقد الحديث كلمته وهو يقرر أن الشعر الحق يجب أن يخيل للقارىء كأنما هو تذكر (٧) .

إن التخييل والخيال توأمان ، وهما ابنان للعاطفة ، وإيهما لقادران على تفجير الطاقة الشعورية بصور شعرية بعيدة المنال .

اتفق النقاد على هذا لكنهم اختلفوا فيه : —

منهم من يسميه مبالغة ، ومنهم من يسميه غلو ، ومنهم من يسميه إغراقاً ، ومهما يكن من أمر التسمية والاختلاف فيها وتحديد مدلولها ، فإن النقاد المغاربة قد وقفوا منها مواقف متباينة : —

(٧) مناهج النقد الأدبي ص ٣٩٩ وانظر الجبال في مذهب يحيى الدين بن عربي للدكتور محمد قاسم وبخاصة صفحات ٧ ، ٤٩ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٦٨ .

منهم من يقبلها ، ومنهم من يرفضها ، ومنهم من يتوسط فيقبلها في حال ويرفضها في حال .

وسنتعرف الآن على وجهات النظر الثلاثة بالترتيب الذى ذكرناه : —

١ — النهشلى : وهو من أنصار المبالغة ، فالحقيقة — أية حقيقة — نسبية ، والصدق الفنى لهذا له وجهان متساويان ، أو وجهان يرجح أحدهما الآخر ، فإذا وصف الأديب الوجه المقابل له أو قرر النسبة المدركة منه ، فهو صادق مع نفسه ، وصادق مع الواقع ، وصادق للمرة الثالثة فى أدائه الفنى لا لوم عليه ولا تريب .

٢ — أما ابن رشيق فقد انتهى بعد دراسة مسببة للمبالغة والإيغال والغلو فى ثلاثة أبواب ، إلى أن خير الكلام الحقائق أو ما قاربها وناسبها ، وإذا لم يجد الشاعر بدا من الإغراق لحبه ذلك ونزوع طبعه إليه فليكن فى الندرة ويتأ فى القصيدة إن أفرط ، وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها .

٣ — وقد قال حازم رأيه فى هذه القضية بتقسيمه الاختلاق إلى اختلاق إمكاني ، واختلاق امتناعي . والمبالغة عنده نوع من الاختلاق الامتناعي ، لأنها غلو فى الصفة يخرج بها الكلام عن حد الإمكان إلى الامتناع والاستحالة ، والمتنع هو ما لا يقع فى الوجود وإن كان متصوراً فى الذهن ، والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ولا تصوره فى ذهن ويسمح حازم بالممكن والمتنع ، أما المستحيل فلا يسمح به إلا على جهة التهمك بالشئ والزراية عليه والإضحاك منه .

الوحدة الفنية

الوحدة الفنية فى القصيدة العربية قضية نقدية ، وقد كانت هذه القضية — وما زالت — مطروحة للمناقشة والخلاف فيها على أشده .

فأصحاب عمود الشعر أو الشعر التقليدى يقولون أو يقول أ كثرهم بوجودها فى الشعر العربى القديم ، ولا بأس عندهم من تعدد فنون القول فى القصيدة الواحدة من غزل إلى وصف إلى مديح أو هجاء ، وإلى دعاء ، أو حكمة ، فهذه الأمور كلها حلقات فى سلسلة القصيدة ، وإذا كان كل بيت له معناه أو فيه معناه الجزئى ، فإن مجموعة الأبيات تعطى المعنى الكلى وهو الغرض العام للقصيدة ، وبمقتضاه تصنف فتوضع فى قسم المدح أو الوصف أو الهجاء أو الرثاء من ديوان الشاعر .

وإذا كان أصحاب هذا رأى قد قسموا القصيدة إلى ثلاثة أقسام هى الاستهلال والتخلص والخاتمة ، فقد فعلوا ذلك تحديداً لما يريدونه من الشاعر فى كل قسم على حدة ، وما يريدونه كله يخدم الوحدة الفنية والالتحام التام بين الأقسام الثلاثة ، فالاستهلال تمهيد يذنى من الغرض ويفتح مسام النفس لما يراد إرواؤها به وتمثلها له .

والتخلص توفيق من الشاعر فى الخروج من التمهيد بلطف والدخول إلى الموضوع بلطف أكثر .

واللتحام فطام للنفس عن الاسترسال مع الموجة الهادرة فى القصيدة ذات الصدق الشعورى ، وهدهدة لمستقبل الأدب كى لا يصدم لو بترنا القول بترأ وتركناه بلا وداع مناسب .

أما أصحاب الشعر الحديث ، وهو الشعر النثر كما يقولون في النحو (اسم فعل) لما يقف من الكلمات على الأعراف بين وادى الأسماء ووادى الأفعال ، فهؤلاء ينفون نفيًا قاطعًا تمتع القصيدة العربية إلى عهدهم بالوحدة الفنية وإلهم لمعدورون ، فهم لا يتعمقون ما يقرءون بل يعومون على السطح ، وإن منهم لمن يؤمن بينه وبين نفسه بتحقيق الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية ولكنه يطوى ذلك طيًّا ولا يقوله لتثبت له ولشعره الفضيلة والمزية . لا قافية ، وربما لا وزن . لماذا ؟ لأن الكلام ممتد والمعنى ماض لم يصل بعد إلى حد ، أما النغم فخادم وليس بلازم في عصر الحرية والديموقراطية ، وعليك أن تستشعر اللذة مع هذا الشعر الخنثى ، وإلا فأنت جامد هامد مصمت لا تتجاوب ولست عصرياً ، وقد تكون — ومعدرة — لست سويًّا .

* * *

وبديهي أن المناقشة لم تكن بهذا العنف في النقد العربي السابق .
وسنرى الآن ما كان من نقاد المغرب في هذا الشأن .

١ — النهشلي ، والبيت ليس وحدة القصيدة عنده ، فهو يوافق على ربط البيت اللاحق بالبيت السابق إذا كان مكملًا لمعناه ، وقد عددها لهذا من أنصار الوحدة .

٢ — أما ابن رشيق فأجزاء القصيدة عنده هي المبدأ والخروج والانتهاج أجزاء بكل ما تتضمنه كلمة جزء من معنى ، ولكل جزء منها خصائصه المميزة له ، ومبررات هذه الخصائص ، وهي مبررات ترجع أكثر ما ترجع إلى مواقعها في القصيدة أولاً ووسطاً وآخرًا . نفهم هذا من كلامه ^(٨) وهو قد نص عليه صراحة بقوله عن غيره وعن نفسه : —

ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده^(٩) .

وابن رشيق بهذا الرأي له ضد وحدة القصيدة العربية .

٣ — ونسأل عن موقف حازم من هذه الوحدة فنجد قد أهدرها بما ذهب إليه من أن تناصر البيتين مستقبح ، أما عدم تناصرهما فمستحسن ، ولم ننس بعد قوله : وأما ما يجب في القافية من جهة كونها منفصلة عما بعدها أو متصلة به فلا يخلو الأمر في هذا من أن تكون الكلمة الواقعة قافية غير مفتقرة إلى ما بعدها ، ولا مفتقرة ما بعدها إليها ، أو يكون كلاهما مفتقراً إلى الآخر أو تكون هي مفتقرة إلى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقراً إليها أو يكون ما بعدها مفتقراً إليها ولا تكون هي مفتقرة إليه ، فالقسم الأول هو المستحسن على الإطلاق ، والأقسام الثلاثة أشدها قبحاً مناقض القسم المستحسن ، ويسمى افتقار أول البيتين إلى الآخر تضميناً لأن تنمة معناه في ضمن الآخر ، والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه^(١٠) .

٤ — ومع أن ابن خلدون يفضل أن يكون كل بيت في القصيدة قائماً بنفسه وغير محتاج في بيان معناه إلى غيره ، إلا أنه يحرص على وجود ارتباط بين الأبيات في الفن الواحد وعلى تناسق الفنون في القصيدة الواحدة ، وتأكيذاً لذلك يسمى جملة الكلام كلمة ، هكذا بالإنفراد الدال على منتهى الالتحام والتماسك .

وإذن فهو يقول بالوحدة الفنية .

...

هؤلاء أربعة النقاد المغاربة منهم اثنان يقولان بالوحدة الفنية للقصيدة العربية ، واثنان لا يقولان بها ولكل وجهة .

وللنقد الحديث رأى فى هذه القضية خلاصته أن القصيدة كل مركزه روح الشاعر الذى هو مصدر التماسك الداخلى لأى عمل شعري ، وهذه الروح تشبه أن تكون نظاماً شمسياً تنجذب نحوه جميع الأشياء ، وما الجزئيات وغيرها إلا كواكب تسير فى فلكها ، إنها تكون الكل وتمثله ، وهى تساعد أو ينبغى أن تساعد على التوغل فى التجربة الشعرية لدرجة التلبس بها ، وقد تعطى جزئية صغيرة مفتاح القصيدة كلها ، بل قد تعطى مفتاح الشاعر فى سائر شعره ^(١١) .

— ١٢ —

أثر البيئة فى الأدب

البيئة من العوامل المؤثرة فى الأدب ، وإنها لكذلك مرتين : مرة بتأثيرها فى الأدب رأساً ، ومرة بتأثيرها فى الأدب من خلال تأثيرها فى الأديب ، يصف الأديب بيئته ويتأثر بها ، هذا تأثير مباشر ، وتطبع البيئة الأديب بطابعها فيجفؤ وييس أو يرق ويلين ثم ينتج فنرى فى إنتاجه لونه وشكله وطبعه ، هذا تأثير غير مباشر ، اهتدى النقاد العرب فى المشرق والمغرب إلى ذلك كله ، وعمن قال به من النقاد المغاربة : - -

١ — عبد الكريم بقصده الأماكن الطبيعية الجميلة وهو ينتج ، وبسماحه بتنظيم العربية بكلمات فارسية فى البصرة .

(١١) انظر التركيب اللغوى للأدب تأليف دكتور لطفي عبد البديع الطبعة الأولى سنة

٢ — وقد رأينا أن عملية الخلق الفنى تستلزم من وجهة نظر ابن رشيق
جواً مادياً موحياً .

٣ — أما حازم فإن نظرتة إلى أثر البيئة قد اتسعت حتى شملت كل
أنواع البيئة وكل ألوان التأثير ، فالبيئة — فى رأيه — تشمل المهيئات
والأدوات والبواعث .

والمهيئات تحصل من وجهين هما النشء فى بقعة طيبة الهواء والترعرع
بين الفصحاء .

والأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعانى . أى
المناخ الفكرى .

والبواعث إطراب وآمال .

— ١٣ —

البديع

غزا البديع الإنتاج الأدبى فى العالم العربى ، وقد انعكس ذلك على النقاد
المغاربة ، وهم فيه مختلفون : —

منهم من توسط وهم الأكثرية ، ومنهم من تكالب عليه ودعا إليه ،
ومنهم من نفر منه ونهى عنه ، ولنضع النقط فوق الحروف : —

١ — الحصرى ، وهو بديعى المذهب بدليل إعجابه ببدايع البديع ولآلى
الميكالى وشهى الخوارزمى وغرائب الصاحب ونفيس قابوس ، وشذور أبى
منصور ، لكنه إذا خير بين الصنعة والطبع ، فإنه يختار الأمر الوسط .

٢ — ولما كانت الصنعة من البديع ، والبديع من الصنعة ، فإن ابن رشيق

يكون من رجال البديع بتفضيله الصنعة القريبة من الطبع على الطبع العارى عن الصنعة .

وليس معنى هذا أن يجعل الأديب كلامه كله بديعاً وصنعة لا . فهذه الأشياء في الشعر إنما هي لمع ورقع أرجوانية تستظرف مع القلة وفي الندرة ، فإن كثرت قبحت ودلت على الكلفة .

وليس معنى هذا أيضاً أن يجعل الشاعر شعره خلواً من هذه الحلى ، فارغاً ككثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة .
لا هذا ولا ذاك بل ما بينهما .

٣ — والاعتدال في استعمال البديع مطلب مؤكد من حازم بل إن الاعتدال ولزوم الأمر الوسط هو مذهب الذي يمكن أن نضيفه إليه ونحن مطمئنون إلى أنه لن يخرج عليه في أى موقف .

٤ — العبدري . وهو رجل صنعة وبديع عملياً ونظرياً ، أما عملياً فكتابه كله مسجوع ومرصع بالبديع .

وأما نظرياً فبتعليقه على وصف الشقراطسى لمنبر المسجد النبوى^(١٢) .

إنه بهذا التعليق له قد أفصح عن مذهبه وهو مذهب البديع وواضح أنه لم يرزق الألمية التي تتيح له التحرر منه كما فعل مواطنه ابن خلدون .

٥ — وربما كان ابن خلدون هو الوحيد الذي كسر بيضة البديع في عصره عملياً بترسله ، ونظرياً بدعوته الملحة إلى هذا الترسل ، وهو لا يميز البديع إلا إذا كان قليلاً وغير مقصود .

فنية الأدب

فنية الأدب هي الانحياز به ناحية الفن وقياسه بمقاييسه أى بصرف النظر عن غرضه .

وفي مقابلة الفنية توجد المثل العليا والمبادئ الدينية .

والنقاد المغاربة فريقان : فريق مع الفنية وفريق مع المثل والمبادئ .
وإليك البيان :

١ — النهشلى . وهو أديب وناقد ، فالنهشلى الأديب يؤمن بالأدب الملتزم ، والنهشلى الناقد يؤمن بالقيمة الفنية للأدب .

٢ — أما ابن شرف فلا يؤمن بالقيمة الفنية للأدب بل بالأدب الملتزم ، ها هو ذا يسجل على ابن هانىء رقة دينه وضعف يقينه ، ولو عقل لم تضق معانى الشعر حتى يستعين عليها بالكفر .

٣ — وعلى العكس من ابن شرف يقول حازم بالقيمة الفنية للأدب ، بل إنه ليشرع للهزل ويرسم خططه ، وهو يبرر ذلك بأنه إذا أريد الحكم بين شاعرين متماجنين أيهما أشعر ؟ أو بين جاد وما جن أيهما أمضى فى طريقته وأبرع فيها لم يكن بد من معرفة ذلك [١٣] .

• • •

موسيقى الأدب

موسيقى الأدب قاسم مشترك بين الشعر والنثر .

وقد تعرض لها من النقاد المغاربة .

١ — حارم . فمن ملائمة الأدب لموضوعه وللمخاطبين به من وجهة نظره تناسب موسيقى الشعر وهى الوزن والقافية مع موضوعه .

وحازم يوسع هذه الدائرة حتى تشمل التناسب بين الفن كلية وبين موضوعه
٢ — ومن موسيقى الأدب عند العبدى تناسب الكلام وتمائل نسق الألفاظ وجريانها على نمط متساوى التركيب ، وهذه الأمور ونحوها يمكن ردها إلى الشعر ويمكن ردها إلى النثر .

٣ — والشعر كما جاء فى تعريف ابن خلدون له كلام مفصل قطعاً متساوية فى الوزن متحدة فى القافية ، ولم يقل العرب فى كل وزن ممكن ، إن هى إلا أوزان قليلة استعملوها وسموها بحورا ، والشعر مجال الشعور ، وللتعبير عن الشعور طرق تخالف التعبير عن الإدراك وبهذه التفرقة خرج المتنبى وأبو العلاء من زمرة الشعراء ، ولا عجب فهما لم يسلكا الأساليب المخصوصة للشعر ، وبعبارة أخرى لم يعبرا عن الشعور .

...

مما تقدم نعلم أن الفرق بين الشعر والنثر من ناحية الموسيقى فرق فى الدرجة لأنه إذا استأثر الشعر بالموسيقى الخارجية ، فإنه لا يستأثر بالموسيقى الداخلية وهى الأدخل فى الفنية ، والأديب — شاعرا وناثراً — يرتب ألفاظه وجمله

ترتيباً خاصاً لتحدث رنيناً معيناً ، وهذا الرنين نوع من التعبير لأن صوت اللفظ بعض معناه ، ومن المستحيل — كما يقول جورج ديهاميل — أن نتحدث دون أن نفهم ، لافي الشعر فحسب ، بل وفي النثر أيضاً [١٤] .

. . .

ومهما يكن من أمر هذا التقارب بين الشعر والنثر ، فإن لكل منهما منطقة نفوذه الخاصة به ، وإذا كان الشعر بعد القلب هو الموطن الثاني للعاطفة . فإن النثر بعد العقل هو الموطن الثاني للفكر ، وربما كان هذا الفرق قد اتخذ أساساً للمفاضلة قديماً بين الشعر والنثر .

١ — فابن رشيق يفضل مطلق الشعر على مطلق النثر بجعله كلام العرب منظوماً ومنثوراً ثلاث طبقات . جيدة ومتوسطة ووردية ، واعتقاده أنه إذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ، وهو يعلل هذا الحكم بأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه ، وإذا اعترض عليه معترض بالقرآن دافع عن رأيه دفاعاً فيه عناء وجهد ، لكن فيه إلى ذلك ذكاء وفن .

٢ — أما حازم فإنه يصنف الأنواع الأدبية مراعيًا خصائصها الفنية ، وينبه إلى أن هذه الخصائص ليست حتمية بل قد تتخلف ، ويحدث أن تتبادل هذه الأنواع بعض خصائصها فيما بينها ، فيأخذ النثر بعض خصائص الشعر ويأخذ الشعر بعض خصائص النثر ، وقد جعل حازم ذلك بمثابة التحجيل وشرحه بقوله . — إنه إذا كان التخجيل هو قوام المعاني الشعرية ، فإن لإقناع

هو قوام المعاني الخطابية ، واستعمال الإقناعات في الأفاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأفاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع ، وإنما ساع ذلك لأن النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك ، والفن المراح بين معانيه أفضل من الفن الذي لا مراوحة فيه .

٣ — وبعد أن يقسم ابن خلدون الأدب إلى فني النظم والنثر يقرر أنه لا فرق بينهما إلا في الوزن ؛ أما التقفية فمشتركة بينهما وهي في الشعر قافية وفي النثر سجع .

. . .

والخلاصة أن الجهة ليست منفكة بين الشعر والنثر ، وإذا سلمنا بوجهة نظر ابن خلدون — وإنها لمسلمة — فإن الشعر لا يستأثر من موسيقى الأدب إلا بالوزن ، أما القافية فوجوده فيهما ، وهي في النثر سجع وفي الشعر قافية ، لا فرق إلا في التسمية .

السراقات الأدبية

السرقه داء قديم وهي قاسم مشترك بين الشرق والغرب رمى بها جرير والفرزدق والأخطل وبشار وأبو نواس والبحترى وأبو تمام والمتنبي ، وألصقت بهيروتس وأرستوفان وسوفوكليس ومنندر وتيرنس ، بل إن أديبا كاملا هو الأدب اللاتيني قد اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني ؛ وقد أنصف الشاعر والناقد المعاصر ت. س . اليوت في قوله : إن أي شاعر أو فنان لا يمكن

أن يدعى معنى لنفسه، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء
الأقدمين [١٥].

. . .

ولم يكن النقاد المغاربة لينكصوا عن الخوض فيها، وإضاءة جوانبها بما لهم
من ثاقب الفكر وصائب الرأي، وتقف منهم عند :

١ — عبد الكريم النهشلى . وهو يسمح بأخذ المعانى إذا حولها الآخذ
عن موضوعها الذى وردت فيه إلى موضوع آخر ، وما دام الأمر كذلك
فإنه يفرى به ويرى تركه غفلة .

٢ — ابن رشيق . وهو يعالج السرقات الأدبية متأثراً فى ذلك بالنقاد
المشاركة وبخاصة القاضى الجرجاني صاحب الوساطة [١٦] ، على أن له فى أثناء
ذلك لفتات فذة هو صاحبها فكراً وصياغة ، ومنهجه القائم على تحديد معانى
الكلمات قبل تداولها فى باب السرقات منهج مقنع ، ولو أن كل المتجادلين
سلكوا مسلكه لاختصروا نصف وقت المناقشة أو أكثر ، وعنده أنه إذا
كان الاختراع وصفاً للمعنى ، فإن الإبداع وصِف للفظ .

والشاعر الذى يأتى بمعنى مخترع ، فى لفظ بديع هو الشاعر الذى استولى
على الأمد وحاز قصب السبق ،

ومن يقرأ باب الاشتراك يجده مدخلا بل محوراً لدراسة السرقات
الأدبية ، ذلك أن منه ما يكون فى اللفظ ، ومنه ما يكون فى المعنى .
الأول ثلاثة أنواع والثانى نوعان ، ولا تكون السرقة إلا فى نوعين من
هذه الخمسة ، وهى فيها ذات سمات مختلفة وأسماء متعددة : الاصطراف

(١٥) مشكلة السرقات الأدبية صمد مصطفى مداره م ٢٢٣، ٢٢٨.

(١٦) انظر « القاضى الجرجاني والنقد الأدبى » للمؤلف م ٤١٤ .

والاغارة والنصب والرافدة والاهتدام والملاحظة والإلام والاختلاس والموازنة والعكس والتلفيق الخ ، ولا تتصور السرقة إلا في البديع النادر والخارج من العادة أسلوباً وفكراً ، وإنهما ليظلان كذلك ما لم يبتدلا ، فإذا أرخصهما الاستعمال حتى ابتذلا لم يعد أخذهما سرقة بل إنه قد يستوجبها أديب لا حق إذا أعادها الى طراقتها .

ويظن ابن رشيق الى أن المعاني تتوالد ويكون بعض منها إرهاباً ببعض ، وما أعجب قوله . « والشاعر يورد لفظاً لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواء لولاه لم يفتح » وقوله « فالكلام من الكلام يؤخذ وإن خفيت طوقه وبعدت مناسبه » .

وهو ينبه الى السرقة المحمودة بقوله : « والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته ، غير أن المتبع اذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طوبلاً ، أو يبسطه إن كان كزاً أو يبينه إن كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفاسفاً أو رشيق الوزن إن كان جافياً ، فهو أولى به من مبتدعه » .

. . .

والاجتلاب غير السرقة ، وهو أن يرى الشاعر بيتاً يصلح لموضع من شعره فيجتلبه له .

وأجل السرقات عنده نظم النثر وحل الشعر ، وصاحبه حري بالأيام سارقاً . وإنه ليلتمس العذر لتوارد الخواطر على المعنى الواحد بما لا نجده عند غيره من أنه إما نسياناً يمر الشعر بمسمى الشاعر لغيره فيدور في رأسه أنه له ، أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ، وربما كان ذلك اتفاقاً قرائح وعقول رجال توافقت على ألسنتها .

ومع أن مامر كاف في الاعتذار عن توا د الخواطر إلا أنه يمضى فيلتمس له عذراً فنبأ بل وممعا في الفنية قال : —

إن الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما وكان من الشعراء شعر في هذا الوزن وذلك الروى وأراد المتأخر معنى فأخذ في نظمه ان الوزن يحصره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة وإن لم يكن سمعه قط .

ولا يترك ابن رشيق مسألة التوارد دون أن يمثل لها بواقعة مصدقة منه قال : — وأما أبو الحسن التهامي فكثيرا ما أوارده حتى أنهم نفسى فيما أعلم ويعلم الناس أنى سبقتهم إليه علم ضرورة وبحضرة التاريخ ، غير أن للمشرق فضيلة ومزية .

٣ — ابن شرف . والسرق عنده كثير الأجناس في شعر الناس ، وهو نوعان رئيسيان سرقة ألفاظ وسرقة معان ، وسرقة المعانى أكثر لأنها أخفى .
والسرقة المحمودة هى ما كانت باختصار فى اللفظ وزيادة فى المعنى ، وعكسها المذمومة .

وهو لا يعد التوارد سرقة ، ولعله أول من أخرجه منها .

٤ — حازم . وقد عالج السرقات الأدبية بالمعلم الدال على طرق العلم بأنحاء النظر فى المعانى من حيث تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة ، وواضح من عنوان المعلم أنه لم يتعرض لسرقات الألفاظ ولو أنها ستكون أساس التفاضل فى القسم الأول من المعانى . أما المعانى ، فنحن ما هو متصور فى كل خاطر ، ومنها ما يكون تصويره فى بعض الخواطر دون بعض ، ومنها ما لا تصور له فى خاطر وإنما يخترعه العباقرة من الشعراء .

والقسم الأول لا سرقة فيه ، ولا حجر في أخذ معانيه ، لأن الناس في وجدانها سواء ، ولا فضل لأحد على أحد فيها إلا بحسن تأليف اللفظ ، فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضلت عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق ، وإن قصرت فذلك الانحطاط .

أما القسم الثاني والثالث فتحملان للسرقة أى أنها واردة عليهما وممكنة فيهما ، لكن منها المحمود والمذموم . ومراتب الشعراء فيما يلون به من المعاني أربعة : اختراع واستحقاق وشركة وسرقة ، والسرقة قبيحة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض .

— ١٧ —

القدماء والمحدثون

أى شاعر مهما تقدم الزمن به كان محدثا في عصره . وعلى الرغم من تفهم النقاد العرب لهذه الحقيقة وإلزامهم بها إلا أنهم اختلفوا فيما بينهم حول ماسمونه قضية القدماء والمحدثين كان ذلك في المشرق ، وقد سرت عدواه إلى المغرب والنقاد المغاربة الذين تكلموا فيها هم : —

١ — النهشلى . وعنده أنه لا فضل لتقديم على محدث ، ولا لمحدث على قديم مادام كل منهما قد عبر بصدق عن عصره

٢ — القزاز بملاحظته أن المعاصرة حجاب، وأن المنافسة بين الطلاب مدعاة إلى الجور والشطط ، فأكثرهم إذا مرتبه بيت لشاعر من أهل عصره فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان أو تغيير حركة أخذ في التشنيع عليه والجهر بتخطئته ولو أنصفه أولو أنصف الحق من نفسه لعلم أن ما عابه صحيح أوله وجه من الصحة.

٣ — الحصرى ، وهو حسن الظن بالمحدثين والمولدين لأن لهم من لطائف

الابتداع وتوليدات الاختراع أبكاراً لم تفتقرهما الأسماع يصبو إليها القلب والطرف ويقطر منها ماء الملاحظة والظرف .

٤ — ولا بن رشيق رأيان في هذه القضية بناء على أنه مزدوج الشخصية ، فهو ناقد مرة وشاعر أخرى ، وهو ناقدٌ أُميل إلى القدماء ، وشاعرٌ أُميل إلى المحدثين لأنه منهم . ونظرته الأولى موضوعية أو أقرب إلى الموضوعية ، أما نظرته الأخرى فذاتية أو أقرب إلى الذاتية . ولعله بهذا أولها كان متعادلاً مع نفسه ومنصفاً الحقيقة المجردة بتقريره أن القدماء أحكم بناء وأرسخ عمداً ، أما المحدثون فأرق لفظاً وأرق فكرياً .

٥ — ابن شرف . وقد عالج قضية القدماء والمحدثين معالجة طيبة بطلبه من النقاد التحفظ عن شيئين هما إجلال القديم واستصغار المعاصر لا لسبب إلا أن ذلك قديم وهذا معاصر حتى تمحص قولها فحينئذ تحكم لهما أو عليهما .

٦ — وحازم ناقد محايد لا فرق عنده بين قديم ومعاصر بل إنه لا يخفى استيائه من يفضلون المتقدمين على المتأخرين جملة ، وأمثال هؤلاء ليسوا ممن تجب مخاطبتهم أى أنه لا يحترمهم .

وواضح من هذا العرض أن النقاد المغاربة منصفون فهم لا يتعصبون إلا للجودة .

— ١٨ —

مقاييس نقدية

صادفتنا ونحن نقرأ النقد الأدبي في المغرب العربي مقاييس نقدية بارزة ، وهي مقاييس تتردد بين الجودة والرداءة . وقد وجدت أن من الأمانة العلمية بالنسبة إليها أن أنوه بها وأن أدل عليها . وهذه هي : —

١ — للجودة عند ابن شرف علامات منها : حسن التصوير ، واختراع المعاني ، والطبع ، والأصالة ، وصقل الأدب ، وحسن التصرف في فنونه ، ومن بعد ذلك كله أو نتيجة لذلك كله خلوده بخصائصه الفنية ، وعدم وقوفه عند مناسبته .

والرداءة أيضا علامات منها : — تقصير الشاعر في فن أو أكثر من فنون الشعر ، وتباين شعره جودة ورداءة وقرب لغة الأدب من لغة العلم ، والتكلف ، واللحن الذي لا يمكن الدفاع عنه ، وخشونة حروف الكلمة ، وتعقيد الكلام ، واختلال الموسيقى ، ومجاورة الكلمة مالا يناسبها ولا يقاربها والافتتاحات الثقيلة ، والكلام المضاد للغرض ، والقافية التي لا ترتبط بما قبلها من الكلام وجفاء الحبيب في النسيب .

٣ — وأفضل الشعر عند حازم ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه وقامت غرابته .

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خلياً من الغرابة وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفى إذ المقصود بالشعر معدوم منه .

❖ ❖ ❖

البلاغة في المغرب

اختلفت البلاغة بالنقد الأدبي في المغرب العربي مثلاًما اختلفت به في المشرق ولما كان كتابنا هذا ليس رصدًا للبلاغة المغربية فإننا نجتزئ منها بالقليل على سبيل التمثيل .

١ — النهشلي ، فنحن نفهم من الفصل الذي أورده ابن رشيق في باب القدماء والمحدثين أن البلاغة إنما هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

٢ — الحصرى ، وهو يعطى مقياس جودة الرثاء . والرثاء الجيد عنده هو ما خلط فيه المدح بالتفجع على المرثى ، ولا بد من أن يكون بكلام صحيح ولهجة معربة ونظام غير متفاوت .

٣ — ابن رشيق . وابن رشيق ممن ينادون بالشاعر القادر على القول فى كل فنون ، بل إنه ليريده موحد الدرجة ، لا يكون فى النسيب أبرع منه فى الهجاء ، ولا فى الافتخار أبلغ منه فى الاعتذار ، ولا فى موضع أحسن منه فى آخر ، ويتخيل أنه وجده ، وقد أخذ لهذا يلقنه أصول الصنعة وما يجب أن يتوخاه فى كل غرض : —

- حق النسيب أن يكون عذب الألفاظ قريب المعانى .
- والفضائل النفسية هى المول عليها فى المدح ، لكن لا بأس من المدح بالفضائل العرضية والجسمية .
- والافتخار هو المدح .
- وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلف والأسف .
- وللعتاب طرائق كثيرة وللناس فيه ضروب مختلفة .
- وأبلغ الهجاء ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض .
- والاعتذار عن طريق الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ لا سيما مع الملوك وذوى السلطان ، والمعتذر الناجح هو الذى يعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يسمح أعطافه ، ويستجلب رضاه .

• وأحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع وليس بالحدث من الحاجة إلى أوصاف الأبل ونعوتها والقفار ومياهاها ، وحر الوحش والبقر ، والظلمان والوعول ما بالأعراب وأهل البادية لرغبة الناس فى الوقت

عن تلك الصفات وعلمهم أن الشاعر يتكلفها ، والأولى بنا في عصرنا (عصر ابن رشيق فالكلام له) صفات الخمر والقيان وما شا كلها وكان مناسباً لها كالكتوس والقناني والأباريق ونفاح التحيات وباقات الزهر إلى ما لا بد منه من صفات الخدود والقُدود واليهود والوجوه والشعور والريق والثغور والأرداف والخصور ، ثم صفات البرك والرياض والقصور وما إلى ذلك من الأمور التي تناسب المولدين .

ولم يكن ابن رشيق في هذا الدرس البلاغى نظرياً محضاً ، بل كان نظرياً عملياً يطبق ما يقول على كلام الفحول ، ويمثل له بروائع الشعر .
 ٤ — ومن ملاءمة الأدب لموضوعه والمخاطبين به عند حازم تردده بين الإيجاز والإطناب والمساواة تبعاً للظروف التي قيل فيها .

ويقوم كل من المدح والذم عنده على أساس تحليل لفضائل ورذائل الشخص ، وهي إما فضائل ورذائل جسم ، وإما فضائل ورذائل نفس .
 وهو مع قدامة في أن المدح والذم الحقيقيين لا يكونان إلا بإثبات أو نفي الفضائل النفسية ، أما الأمور الجسمية فليس في إمكان الإنسان تغيير شيء منها عما هو عليه .

ويترتب على ذلك أن مدحه بما يستحسن من ذلك مخادعة له ، وذمه بما يستقبح منه تحامل عليه ، ولا يغرب عن باله أن مدح الإنسان أو ذمه بما لا قدرة له على تغييره من صفات الجسم قد ورد عن العرب [١٧] ، ولكنه يحد من الاندفاع فيه باشتراطه كونه مما من شأنه أن توجد الفضائل أبداً بوجوده .
 ولحازم عبارة ثمينة فرق فيها بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية . وهذه العبارة هي :—

(١٧) أنظر باب المجال من ٨٣ — من ٨٦ في كتاب (متعير الألفاظ) لأحمد بن فارس .

« فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهراً ،
وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يتبدل في الاستعمال ، وكلامنا ليس واجبا على
الشاعر لزومه بل مؤثر حيث يمكن ذلك »

يريد حازم أن يقول : إن القاعدة العلمية ملزمة لصحة التركيب وسلامته
من الخطأ ، والقاعدة الفنية غير ملزمة لأنها لتوفير الجمال والإعجاب به ، وأقصى
مدى هو « ينبغي » أو « يحسن » .

٥ — وإذا كان الأداء الأدبي لا يخرج عن كونه إنجازا أو إطنابا
أو مساواة ، فإن ابن خلدون مع المساواة ، ولو خيره بعدها بين الإيجاز والإطناب ،
فإنه يفضل الإطناب ، شأن الكتاب في كل زمان ومكان .

. . .

تلك — من وجهة نظري — أهم القضايا التي عاجلها النقد الأدبي في
المغرب العربي . أخذناها من الفصل الأول ، لكننا لم نستنفد المادة النقدية التي
اشتمل عليها ، وإنما بقيت به طاقات يمكن أن تكون فصلا مائلا لهذا الفصل ،
وقضايا أخرى بعدد هذه القضايا ، والذي شجعنا على ترك ما لم نثبته هنا أنه
مثبت هناك ، وغالباً ما كنت أشير إلى رأس الموضوع أو الخصة تاركا للقارئ
الرجوع إليه كاملاً أو مفصلاً .

لقد جاء النقد في الفصل الأول أشبه ما يكون بالاثواب الكاملة ، وفي
الفصل الثاني كأنه حلل مفصله ، في الفصل الأول فردت الاثواب واستعرضتها ،
وفي الفصل الثاني خطت منها اثواباً نقدية ، ثوباً ثوباً لكل قضية .

قد يكون أحد هذه الاثواب قصيراً أو قد يكون ضيقاً ، وليس هذا ذنب
بل ذنب النقد المغربي وذنب من غزله ، فالقضايا أجساد والنقد أنسجة ، ولم يكن

أمامي إلا أن أصنع من هذه الخلمات أثواباً مناسبة ، وقد جاء معظمها والحمد لله سابقاً ، والسبب في ذلك وفرة النقد وتعدد النقاد ، ما كنت أجد ثغرة لدى أحدهم حتى يأتي آخر ويسدها ، وما كان يصادفني نقص في ناحية حتى أجد تكمله له في ناحية .

وهكذا مضى النقد الأدبي في المغرب العربي على نهجه مدفوعاً بقوة الذاتية ، وبالحيوية التي كانت للنقد الأدبي في المشرق .

الفصل الثالث

أصالة النقد المغربي

مفهوم أن يقتل المتأخر على المتقدم ويستفيد منه ، ومن المنتظر أن يوافقه فيما له من فكر أو رأي ، لكن هذا ونحوه تقليد لا تجديد ، وهو يحسب في فضل المتبوع والتابع إذا أشبهت الحقيقة الحقيقة واقتربت الطريقة من الطريقة ، فإن تخلف ذلك ، كان من الأصالة المحمودة ومن التجديد المفيد أن يستقل المرء برأيه ، وأن ينهج منهجاً خاصاً به . وهذا ما كان من نقاد المغرب ، فكم وقفنا لهم على رأي جديد ومذهب سديد وتفكير مبتكر يقولونه لذاته أو لتصحيح خطأ . ولم ننس بعد مدى القوة والحيوية بل اللوذعية في نقد العبدري ، سواء منه التطبيقي والنظري ، ولطالما نعى على العالم العربي إفقار معظم الأمصار فيه من أهل العلم والأدب، وهو يصدمنا في صدر رحلته بقوله :- « وقد تعطل في هذا العصر موسم الأفاضل ، وتبدد في كل قطر نظام الفضائل ، وتفرق أهلها أيادي سبا ، وصاروا حديثاً في الناس مستغرباً ، فعادوا اسماً بلا مسمى ، وحرفاً مادل على معنى ، فالحدث عنهم في مشرق أو مغرب كالحديث عن عنقاء مغرب^(١) .

* * *

ومن أصالة النقد المغربي مخالفة النهشلي للنقاد المشاركة فيما سموه « التقطيع » فقد سماه هو « التفصيل »^(٢) .

* * *

(١) الرحلة المغربية ص ٣

(٢) انظر الفقرة ٢٢ من دراستنا له في الفصل الأول .

وإذا كان ابن رشيق يشبه نقاد المشرق لشدة تعويله عليهم ، وكثرة نقله عنهم ، فكم وجدنا له من تصويبات لهم وابتكارات لم نجدناها عندهم ، وقد رأينا أن القاضي الجرجاني — على فضله — لم يعتصم من نقده ، مما يدل على استقلاله برأيه ، وعدم تبعيته فيه لغيره ، وليس هذا فقط ، بل إنه قد علل الشعراء والعلماء خارج بلده وفي بلده بقوله : « ومن الشعراء من يقدم ويؤخر ، إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر ، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده ، وهذا هو العي بعينه ، وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام ، فقد عيبت على من لا تعلق به التهمة وهو الفرزدق ، ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ولا يقضى له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير ، وأنا أستثقل ذلك ^(٣) » .

وبقوله : « وكم في بلدنا هذا من الحفاث قد صاروا ثعابين ومن البغاث قد صاروا شواهين . إن البغاث بأرضنا يستنسر ^(٤) » .

وإذا سلمنا جدلاً بأن ابن رشيق مشرقى أى أنه مقلد أكثر مما هو مجدد ، مع أن هذا التسليم هضم أى هضم للرجل ، إذا سلمنا ذلك فبحسبنا — ونحن نثبت أصالة النقد المغربي — أن نقف عند علمين من أعلامه لجدة منهجيتهما وحيوية تفكيرهما واختلاف أسلوبيهما في نقدهما عن أسلوب أهل المشرق .

وهذان العلمان هما حازم وابن خلدون .

• • •

أما حازم فهو يقوم من شعراء المشرق مقام الأستاذ ويقف منهم موقف الناقد الموجه حين يلقي عليهم نظرة نقدية ممتدة في الزمان والمكان ، ويقرر أن

(٣) العمدة ١٠ ص ٢٥٩ .

(٤) العمدة ٢ ص ٢٣٩ .

بصائرهم قد عميت عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة ؛ فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحتها منها ؛ فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم .

. . .

وهو لا يسجل ظاهرة تخلف الشعر المشرقي تسجيلاً سطحياً ساذجاً ، وإنما يعللها ويردها إلى جذورها في الحقل الأدبي وفي أنفس الأدباء . بتأكيده أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسن من اللحن ، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ، وعلاجها هو قمعها بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن ، ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات من الألسن إلى ذلك في تصحيح أواخر الكلم ، وأرعن جاهل من يظن أن كل كلام موزون متقن شعر ؛ ومن هذا حاله مثله مثل أعمى أنس قوما يلقطون درافى موضع تشبه حصاؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك . فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بجاسة لمسه ؛ فجعل يعنى نفسه في لقط الحصباء على أنها در . ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هي بصفة غير التي أدرك . وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أى لفظ اتفق كيف اتفق نظمه ؛ وتضمينه أى غرض اتفق على أى صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ؛ وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية ؛ فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدى من عواره ويعرب عن قبح مذهبه في الكلام وسوء اختياره^(٥) .

. . .

ومن أصالة حازم في نقده هشة بعضاه عن الشعر الجيد ، وعن الشعراء المجيدين الذين لا يتكسبون بشعرهم ، أولاً يتكسبون به ممن هم دونهم قال : إن الاستعداد الذى يكون بانطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام الخيل موافقاً له فينفع به ، أمر موجود لكثير من الناس في كثير من الأحوال ، وأما الاستعداد الذى يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر ، وصدعه بالحكمة فيما يقوله ، فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان ، بل كثير من أنذال العالم — وما أكثرهم — يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة ، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر ، واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعافنة على حال قد نبه عليها ابن سينا فقال : « كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ، ويصدق حكمه ، ويؤمن بكهنته » .

فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين : حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم ، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم ، وإنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائمه الحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة ، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم ، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً فأروا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس ، واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التى بها يتقوم الشعر ، وكان منزلة الكلام الذى ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردى ، وما جرى مجراة من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير ، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشتركا الكلامان إلا في الوزن .

ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلة العارفين بصحة دعواهم

من بطلانها لم يفرق الناس بين المسىء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه ، وبين المحسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر ، فجعلوا قيمتهما متساوية ، بل ربما نسبوا إلى المسىء إحسان المحسن ، وإلى المحسن إساءة المسىء ، فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة تستقذر التحلى بهذه الصناعة ، إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم ، فأجروهم مجرى واحداً من الاستهانة بهم ، فالمعرة لاشك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضع فلذلك هجرها الناس وحقها أن تهجر ، ولأن النفوس أيضاً قد اعتقدت أن الشعر كله زور وكذب على ما رآه قوم قد حكى قولهم ابن سينا راداً عليهم ، وكان يجب على هؤلاء إن كان لهم علم بالشعر ألا يحملهم الحسد فيما قصرت عنه طباعهم على أن يتكلموا في ذلك بغير تحقيق ، وكثيراً ما يذم الإنسان مامنعه فيحملهم الحسد على الغض من الشعر ومن أهله بإخراجه عن الحقائق جملة ، وإن كانوا ممن ليس لهم به علم [٦] .

• • •

ومن أصالة حازم في نفذه هذا السلم الذى يتدرج بالكلمة فيه من الابتذال إلى الغرابة ومن الغرابة إلى الابتذال حتى يصل بها إلى مستوى معين يقع في وسط هذا السلم . قال : — الكلمة على أقسام : —
الأول : — ما استعملته العرب دون المحدثين وكان استعمال العرب له كثيراً في الأشعار وغيرها .

فهذا حسن فصيح

الثانى : — ما استعملته العرب قليلا ولم يحسن تأليفه ولا صيغته .

فهذا لا يحسن إيراده

الثالث : — ما استعمله العرب وخاصة المحدثين دون عامتهم فهذا حسن جدا
لأنه خلص من حوشية العرب وابتدال العامة .

الرابع : — ما كثر في كلام العرب وخاصة المحدثين وعامتهم ولم يكثر في
ألسنة العامة .

فلا بأس به

الخامس : — ما كان كذلك ولكنه كثر في ألسنة العامة وكان لذلك المعنى
اسم استغنت به الخاصة عن هذا .

فهذا يقبح استعماله لا بتداله

السادس : — أن يكون ذلك الاسم كثيراً عند الخاصة والعامة وليس له اسم
آخر، وليس العامة أحوج إلى ذكره من الخاصة ولم يكن من الأشياء
التي هي أنسب بأهل المهن .

فهذا لا يقبح وليس يعد مبتذلاً مثل لفظ الرأس والعين

السابع : — أن يكون كما ذكرناه إلا أن حاجة العامة له أكثر فهو كثير
الدوران بينهم كالمصنّاع .

فهذا مبتذل

الثامن : — أن تكون الكلمة كثيرة الاستعمال عند العرب والمحدثين
لمعنى ، وقد استعملها بعض العرب نادراً لمعنى آخر .
فيجب أن يجتنب هذا أيضاً .

التاسع : — أن يكون العرب والعامة استعمالوها دون الخاصة وكان استعمال
العوام لها من غير تغيير .

فاستعملها على ما نطقت به العرب ليس مبتذلاً وعلى التغير قبيح مبتذل .

ثم اعلم أن الابتذال في الألفاظ وما يدل عليه ليس وصفا ذاتياً ، ولا عرضاً

لازماً ، بل لا حقان من اللواحق المتعلقة بالاستعمال في زمان دون زمان ، وصقع دون صقع^(٧) .

* * *

ومن أصالة حازم في نقده ، بل من أصالة النقد العربي جملة قول حازم بتقصير الأدب اليوناني في مساعدة أرسطو على نقده قال : « ولو وجد هذا الحكم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى ، وتبحرهم في أصناف المعاني ، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها ، وفي إحكام مبانيها واقترباتها ، ولطف التفاتاتهم ، وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقويل الخيلة كيف شاءوا ، ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية^(٨) .

* . . *

وبعد . فحازم عالم هادف ، وناقد بناء ، انظر إليه وهو يثنى على شخصه عقب شرحه مجارى الأوزان وأنحاء تركيباتها ، وكلامه هنا يدل على منتهى ثقته بنفسه قال :

هذا الذى قلته فى مجارى الأوزان وأنحاء تركيباتها وما يسوغ فيها هو
الرأى الصحيح الذى تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية . ويشهد به
الذوق الصحيح والسمع الشائع عن فصحاء العرب ، فدع عنك ما غيره أو

(٧) منهاج البلاغ . ص ٣٨٦ .

(٨) منهاج البلاغ . ص ٧٠ .

وضعه العروضيون أو الرواة من الآيات المضمحلة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية ، فقد رد بعض العروضيين ما استشهد به بعضهم من الآيات الفاسدة ، وزيف بعضهم شواهد بعض .

وكثير مما وضع واختلق أو غير جاز عليهم أو على أكثرهم ، فلهذا يجب ألا يقبل شيء يخالف ما قلناه ؛ لأننا وضعنا هذه القوانين بحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة بها يتميز الصريح المحقق من الزائف البهرج في كل مذهب من مذاهب اللسان ، وماخذ من مأخذ البيان^(٩) .

. . .

هذا حازم .

أما ابن خلدون

فهو يسجل على أبناء جلده تقصيرهم في البيان العربي قائلا : — فالمشاركة على هذا الفن أقوم من المغاربة ، والسبب في ذلك أنه كمالى في العلوم اللسانية ، والصنائع الكمالية توجد في العمران ، والمشرق أوفر عمراننا من المغرب .

أو نقول : لعناية العجم وهم معظم أهل المشرق كتفسير الزمخشري وهو كله مبني على هذا الفن ، وهو أصله ، وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه علم البديع خاصة وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية وفرعوا له ألقابا ، وعدوا أبوابا ، ونوعوا أنواعا ، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب ، وإنما حلهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ ؛ وأن علم البديع سهل المأخذ وصعبت عليهم مأخذ البلاغة [المعاني والبيان] لدقة أنظارهما وغموض معانيهما فتجافوا عنهما^(١٠) .

(٩) منهاج البلاء ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

(١٠) المقدمة ص ١٣٨٥ - ١٣٨٦ .

يقرر ابن خلدون ذلك على الرغم من تنويبه بابن رشيق وتنبيهه على أن كتاب العمدة له مشهور جرى كثير من أهل إفريقيه والأندلس على منحاه^(١١) وعلى الرغم من أن حازما كان قد خلف وراءه كتابه العظيم « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » .

. . .

ولا تقتصر أستاذية ابن خلدون على أبناء جلدته فحسب ، بل إنها تتسع وتمتد حتى تشمل الأدباء العرب بعامة ، والكتاب منهم يخاصة ، وكتاب المشرق على وجه أخص قال : — وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنشور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنشور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، ولم يفترقا إلا في الوزن ، واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة ، واستعملوها في الخطابات السلطانية ، وقصروا الاستعمال في المنشور كله على هذا الفن الذي ارتضوه ، وخططوا الأساليب فيه وهجروا المرسل وتناسوه وخصوصاً أهل المشرق ، وصارت الخطابات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه وهو غير صواب من جهة البلاغة ، لما يلاحظ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطب والمخاطب .

والواجب أن تنزه الخطابات السلطانية عن أساليب الشعر ، إذ أساليب الشعر تناسبها اللوزعية وخطط الجذب بالهزل ، والإطناب ، والأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب ، والتزام القافية أيضاً من اللوزعية والتزيين ، وجلال الملك والسلطان

وخطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب والترهيب ينافي ذلك ويباينه^(١٢)

. . .

وينبغي أن نعلم أن ابن خلدون لا يجافى البديع ولا يخاصمه ، وإذا كان قد عابه على كتاب الدواوين ، فلا تُهم ابتذله ووضعوه في غير موضعه ، أو خرجوا به عن القوانين المرعية والقواعد المقررة ، أما فيما عدا ذلك فالبديع ضرب من التحسين والتزيين يعطى الكلام رونق الفصاحة ، ويجعل وقعه لذيذاً على الأسماع .
هذا رأيه .

وهو يمثل للمطبوع الخالي من الصنعة بقول قيس بن ذريح :
وأخرج من بين البيوت لعلنى
أحدث عنك النفس في السر خالياً
وبقول كثير : —

وإني وتهيمى بعزة بعدما تخلت عما بيننا وتخلت
لكا لمرتبجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقبل اضحلت
ثم يعلق عليهما قائلاً :

فتأمل هذا المطبوع الفقيد الصنعة في إحكام تأليفه وثقافة تركيبه ،
فلو جاءت فيه الصنعة من بعد هذا الأصل زادته حسناً .

لكن لاستعمال هذه الصنعة عنده شروطاً منها : —

أن تأتى عفواً

لأنها إذا برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان أما

تكلفها ومعاناتها فيخلان بالإفادة، ولا يتيان في الكلام إلا تلك التحسينات وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر .

ومن شروط استعمالها :

الإقلال منها .

بأن تكون في بيتين أو ثلاثة من القصيدة فتكفي في زينة الشعر ورونقه^(١٢)

. . . .

هذا هو إسهام ابن خلدون في إصلاح الأدب وأصالة النقد ، وقد رأينا أن ثناءه على كتاب المشرق ثناء مؤقت ، وإلا فإنه لم يعفهم من نقده . وهو في موقفه من كتابه مثل مواطنه حازم في موقفه من شعرائه .

. . . .

وهكذا نرى المغرب العربي أستاذًا للمشرق العربي في نثر الكلام ونظمه.

(١٣) المقدمة فصل ٥٩ في بيان المطبوع من الكلام والمصنوع من ١٤٢٧ - ١٤٣١ .

خاتمة

قبل أن ألقى القلم أسجل أننى فى التمهيد لهذا الكتاب قد حددت المغرب العربى جغرافياً ، وتكلمت عنه تاريخياً وعلمياً وأديباً ، ولما كانت أقسامه الثلاثة تكون رقعة واسعة شاسعة ، فقد وقفت على الحدود الغربية للمغرب الأقصى ، وجعلت أرصد تاريخ الأدب والعلم إلى مدى البصر .

وبعد أن دونت ما رأيت انتقلت إلى المغرب الأدنى ووقفت على حافته الشرقية وبالتحديد عند مدينة السلوم المصرية مكرراً ما عملته أولاً .

وبقيت منطقة الوسط وهى المغرب الأوسط أى الجزائر وهذه لا توصى بها ، فمنها كان منطلقى غرباً وشرقاً ، أى أنها كانت الموقع الأصلى لى وأنا أكتب هذا الكتاب كما قلت فى المقدمة .

. . .

ومن التمهيد دلفت إلى الفصل الأول .

وقد التقيت فيه بثمانية نقادهم كل من وجدتهم .

وكنت منطقياً فرتبهم ترتيباً زمنياً .

وقد أتاح لى ذلك معرفة منابعهم ومصابهم ، بل إن المعرفة قد اتسعت حتى شملت ما قبلهم وما بعدهم ، أما ما قبلهم فهو النقد المشرقى وقد قتل بحثاً .

وأما ما بعدهم فهو النقد الأدبى فى المغرب العربى بعد ابن خلدون وسيكون ذلك بحول الله تعالى موضوع دراسة لاحقة .

. . .

وفي الفصل الثانى وزعت النقد الموجود فى الفصل الأول على القضايا النقدية وقد بلغت ثمانى عشرة قضية ، أتبعته نماذج من البلاغة المغربية بناء على أن خط السير للنقد والبلاغة خط واحد ، فالبلاغة مستمدة من النقد ، وما قواعدها إلا تقاليده المتوارثة .

• • •

ولم أشأ أن أترك الموضوع دون كلمة منصفة للنقد المغربى ، وقد قلتها وجعلتها عنوان الفصل الثالث ومادته .

لقد قلت إن النقد المغربى أصيل بالمعنى العلمى للأصالة وهو أن الإنسان قد يبنى على ما حققه أسلافه ، وأن العلم كالفن قابل للتطور وقادر عليه ، فيستطيع العالم كما يستطيع الفنان أن يتخذ من سبقه مثلاً يحتذيه ، وأن يضم إلى ذلك تجربته وموهبته ، وهذه معاً تتحد لتنتج شيئاً أبعد تأثيراً من كل ما تقدم^(١) .

ومن يدرى ؟ فقد يأتى الوقت الذى تخصص فيه جامعات الشرق كرسياً للآداب المغربية : تاريخها ومادتها ونقدها وبلاغتها وبيئاتها ورجالها ... بغية تخريج جيل مستنير فى الدراسات الأدبية لا فرق فى ذلك بين مشرق ومغرب . أما الانكفاء على النفس ، والتقوقع داخل الآداب المشرقية ، والانفلاق التام أو شبه التام دون الآداب المغربية ، فهذا عمل غير صالح ، ثم هو ليس فى مصلحة الحقيقة العلمية ، ولا القومية العربية ، ولا وحدة المصير والهدف .

ماذا ؟ ! !

هل أقترح ذلك ؟

نعم . ما الذى يمنع ؟ !!

وإذا كانت هناك عراقيل على عهد الأتراك والإنجليز والطلليان والفرنسيين
فقد انقشع ذلك كله ووضحت الرؤية .
وجدير بنا بعد أن زالت الحواجز فيما بيننا أن نعمقها ليحيا من حى عن بينة .

* * *

وبعد . فأننا أعترف بما فى كتابى هذا من نقص لكن لا بأس ، فالكمال
لله وحده .

وإنى لأجد بعض العذر لنفسى فى قول ابن شهيد الأندلسى : —

« إن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدم إلى صفته ولا سلط الكلام على
نقته اكتفى بقليل الإحسان واجتزى يسير البيان ، لأنه لم يتقدم وصف يقرن
بوصفه ، ولا جرى مساق يضاف إلى مساقه »^(٢) .

وهذا القول لابن شهيد ليس على إطلاقه ، فأصول البحث ثابتة ، وهى مطلوبة
فى جميع الأحوال ، ولقد أصاب « رينيه لويش »^(٣) « قلب الحقيقة حين قال :
« إن قوانين الفكر واحدة فى كل زمان ، ولن يستطيع الباحث إنتاج شىء
ما إلا إذا خلع على بحثه جزءاً من نفسه » .

وأقول : بل كل نفسه .

فهذا ما كان .

والحمد لله .
عبدہ عبد العزيز قلقيله

(٢) التوابع والزوابع ص ١٢٧ طبعة بيروت ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧م تحقيق بطرس البستاني .

(٣) من كبار جراحي العصر الحديث وصاحب كتاب « الجراحة فى خدمة الحياة »

وانظر « الخيال فى مذهب يحيى الدين بن عربى » ص ٦٦ .

المصادر والمراجع (*)

- ١ — الأباضية في موكب التاريخ . على يحيى بن معمر . الطبعة الأولى مصر سنة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م .
- ٢ — ابن حديد الصقلي د. سعد شلبي . رسالة ما جستير .
- ٣ — ابن حمد يس الصقلي . على مصطفى المصراي . أحد أعداد سلسلة «اقرأ» .
- ٤ — ابن خلدون . حياته وتراثه الفكري ، محمد عبدالله عنان ، الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م .
- ٥ — ابن رشيق الشاعر الناقد وهو الممدد ٤٥ من سلسلة أعلام العرب ، طبعة وزارة الثقافة المصرية سنة ١٩٦٥ تأليف عبد الرؤوف مخلوف .
- ٦ — ابن رشيق القيرواني وهو العدد ٣٢ من سلسلة نوابع الفكر العربي ، دار المعارف بمصر ١٩٦٤ . تأليف عبد الرؤوف مخلوف .
- ٧ — أبو الحسن الحصري القيرواني الضرير . محمد المرزوقي ، جيلالي بن الحاج يحيى ، تونس سنة ١٩٦٣
- ٨ — اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د. منصور عبدالرحمن رسالة ما جستير .
- ٩ — إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان تأليف أحمد بن

أبي الضياف ، وتحقيق أحمد عبد السلام ، منشورات الجامعة التونسية
سنة ١٩٧١ م .

١٠ — أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، أبو عبيد الله محمد المقدسي ، طبعة
ليدن سنة ١٩٠٦

١١ — أحكام صنعة الكلام ، تأليف أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي
الاشبيلي الأندلسي وتحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ، طبعة أولى
سنة ١٩٦٦ بيروت .

١٢ — الأدب الجزائري المعاصر د. سعاد محمد خضر . لبنان سنة ١٩٦٧

١٣ — الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل ، الطبعة الرابعة ١٩٦٨ م .

١٤ — الأدب المغربي ، د. محمد الصادق عفيفي ومحمد بن تاوبت الطنجي ،
الطبعة الثانية بيروت سنة ١٩٦٩

١٥ — أساس البلاغة ، تأليف جابر الله أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري
وتحقيق عبد الرحيم محمود سنة ١٣٧٢ هـ ١٩٥٣ م

١٦ — الاستبصار في عجائب الأمصار ، مجهول المؤلف ، تحقيق د. سعد زغلول
عبد الحميد ، طبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٥٨ م

١٧ — الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، تأليف أبو العباس أحمد بن
خالد الناصري ، تحقيق ولدي المؤلف الأستاذين جعفر ومحمد الناصري
طبعة الدار البيضاء سنة ١٩٥٤ م ، الجزء الثاني وموضوعه الدولتان
المرابطية والموحدية .

١٨ — الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سوييف ،
دار المعارف بمصر ، طبعة ثالثة سنة ١٩٥٩ م .

١٩ — أطلس المعجزات ، د. صالح خرفي طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٦٨ م .

٢٠ — أفريقيا تتكلم ، تأليف جيمس دفي ، روبرت ا. مانزر ، وترجمة عبد الرحمن صالح وهو العدد رقم ٣٠ من سلسلة من الشرق والغرب ، طبعة الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .

٢١ — اقتطاف الزهر واجتنا الثمر. أبو الحسن علي بن محمد بن برى (مخطوط) بدار الكتب المصرية ١٤٠٩٤

٢٢ — الامام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحوب التحرير الجزائرية ، د. محمود قاسم ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٧

٢٣ — إنباه الرواه على أنباه النجاه، لابن القفطى، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم م.

٢٤ — بجاية لؤة المغرب ، عدد من سلسلة الفن والثقافة التى تصدرها الجزائر .

٢٥ — بدائع البدائه ، تأليف على بن ظافر الصابونى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧١ م .

٢٦ — بساط العقيق فى تاريخ القيروان وشاعرها ابن رشيق حسن حنى عبد الوهاب ، تونس ١٩١٣

٢٧ — البستان فى ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، تأليف أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم ، ومراجعة محمد بن أبى شنب ، الجزائر سنة ١٩٠٨ هـ ١٣٢٦ م .

٢٨ — بغية الوعاة ، تأليف جلال الدين السيوطى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة أولى سنة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م .

٢٩ — البيان والتبيين ، تأليف أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق

حسن السندوبى طبعة ثالثة سنة ١٣٦٦ هـ ١٩٤٧ م .

٣٠ — البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب ، تأليف ابن عذارى المراكشى ، تحقيق ومراجعة ج . س كولان ، إ . لىفى بروقتسال . دار الثقافة . بيروت .

٣١ — تاريخ آداب اللغة العربية . تأليف جرجى زيدان ، مراجعة وتعليق د . شوقى ضيف . دار الهلال بالقاهرة د . ت . وطبعة بيروت ١٩٦٧ م .

٣٢ — تاريخ الأدب الجزائرى . محمد الطمار . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر . د . ت

٣٣ — تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، تأليف أغناطيوس يوليانو فقتش كراتشكوفسكى ، ترجمة صلاح الدين هاشم ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٦٣

٣٤ — تاريخ الأدب العربى ، تأليف كارل يروكلان ، ترجمة د . عبد الحليم النجار ، القاهرة دار المعارف ١٩٦٨ م .

٣٥ — تاريخ أفريقية الشمالية ، تأليف شارل أندرى جوليان ، ترجمة محمد مزالى والبشير بن سلامه ، تونس سنة ١٩٦٩ م .

٣٦ — تاريخ أفريقية والمغرب للرفيق القيروانى ، قطعة تبدأ من أواسط القرن الأول إلى أواخر القرن الثانى الهجرى ، تحقيق المنجى الكعبى ، تونس ١٩٦٨ م .

٣٧ — تاريخ الجزائر الحديث ، د . أبو القاسم سعد الله ، معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة سنة ١٩٧٠ م .

٣٨ — تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن جيلالى ، طبعة ثانية ، بيروت ١٣٨٥ هـ
١٩٦٥ م .

٣٩ — تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تأليف محمد بن إبراهيم الزركشى ،
تونس سنة ١٨٧٢ م ١٢٨٩ هـ .

٤٠ — تاريخ المغرب العربى الكبير، محمد على دبور، طبعة أولى سنة ١٣٨٤ .
١٩٦٤ م .

٤١ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب — نقد الشعر — من القرن الثانى حتى
القرن الثامن الهجرى ، د. إحسان عباس طبعة أولى ، بيروت ١٣٩١ هـ
١٩٧١ م .

٤٢ — تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ، د. محمد رضوان الداية الطبعة الأولى
بيروت ١٩٦٨ م .

٤٣ — تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى ، د. محمد
زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، د. ت.

٤٤ — تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار طبعة بيروت سنة
١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م تحت عنوان رحلة ابن بطوطة .

٤٥ — تراجم أغلبية مستخرجة من مدارك القاضى عياض ، تحقيق محمد الطالبي
من منشورات الجامعة التونسية سنة ١٩٦٨ م .

٤٦ — التركيب اللغوى للأدب ، د. لطفي عبد البديع طبعة أولى ، القاهرة
سنة ١٩٧٠ م .

٤٧ — التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تأليف عبد الرحمن ابن خلدون
تحقيق محمد بن تاويت الطنجي طبعة القاهرة ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

٤٨ — تغريبة بنى هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة،
عمر أبو النصر طبعة أولى ، لبنان سنة ١٩٧١ م .

٤٩ — التوابع والزوابع ، تأليف ابن شهيد الأندلسى ، تحقيق بطرس البستانى،
بيروت سنة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م .

٥٠ — توشيع التوشيح ، تأليف صلاح الدين الصفدى ، تحقيق الپير حبيب ،
طبعة أولى بيروت سنة ١٩٦٦ م .

٥١ — الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تأليف ضياء
الدين بن الاتير ، تحقيق الدكتورين مصطفى جواد ، وجميل سعيد ،
طبعة المجمع العلمى العراقى سنة ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م .

٥٢ — الجزائر فى مرآة التاريخ ، عبد الله شريط ، ومحمد الميلى ، الطبعة الأولى
قسنطينة ١٩٦٥ م .

٥٣ — الجغرافية ، تأليف ابن سعيد المغربى ، تحقيق إسماعيل العربى ، بيروت
سنة ١٩٧٠ م .

٥٤ — جغرافية العالم العربى ، د. محمد طه أبو العلا ، طبعة أولى ١٩٧٣ م .

٥٥ — جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، تأليف أبو اسحق المصرى القيروانى ،
تحقيق على البجاوى ، طبعة أولى القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ ١٩٥٣ م .

٥٦ — حاشية الأمير على مغنى اللبيب ، تأليف محمد بن محمد بن أحمد بن
عبد القادر الشهير بالأمير ، على هامش مغنى اللبيب طبعة القاهرة سنة
١٣٥٦ هـ .

٥٧ — حدائق السحر فى دقائق الشعر ، تأليف رشيد الدين الوطواط ، ترجمة
إبراهيم الشواربى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٥ م .

٥٨ — حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وأسبانيا ١٤٩٢ — ١٧٩٢ ، تأليف أحمد توفيق المدنى ، الجزائر د. ت.

٥٩ — الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، محمد الفضل بن عاشور. مصر سنة ١٩٥٦ م .

٦٠ — الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى . تأليف آدم متر ، ترجمة محمد أبو ريده ، الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٧ م .

٦١ — الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، تأليف محمد الأندلسى الوزير السراج تقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة ، تونس سنة ١٩٧٠ م .

٦٢ — حوليات كلية الآداب ، جامعة عين شمس ج ١ ، ج ٢ .

٦٣ — حياة ابن خلدون ومثل من فلسفته ، محمد الخضر حسين ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٢ هـ .

٦٤ — حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها د. عبد الرحمن ياغى طبعة أولى بيروت سنة ١٩٦١ م .

٦٥ — خريدة القصر وجريدة العصر ، تأليف العماد الأصفهاني القسم الرابع ، تحقيق عمر الدسوقي ، على عبد العظيم ، القاهرة سنة ١٩٦٤ م .

٦٦ — الخيال في مذهب محي الدين بن عربي . دكتور محمود قاسم طبعة معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٦٩ م .

٦٧ — دراسات في الشعر العربى الجزائرى الحديث ، عبد الله الركيبى ، القاهرة سنة ١٩٦١ م .

٦٨ — دفاع عن الأدب ، تأليف جورج ديهاميل ، ترجمة د. محمد مندور ،

طبعة الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة وهو العدد ٦٦ من مختارات الإذاعة والتليفزيون .

٦٩ — دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى القاهرة ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م .

٧٠ — دليل متحف سطيف ، إعداد الطيب حفيان ، الجزائر سنة ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م .

٧١ — ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان الكعاك بيروت سنة ١٩٦٤ م .

٧٢ — ديوان محمد العيد محمد علي خليفة من منشورات وزارة التربية الوطنية بالجزائر ، مطبعة البعث . قسنطينة سنة ١٩٦٧ .

٧٣ — الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، طبعة القاهرة ١٩٣٩ — ١٩٤٥

٧٤ — رحلة التجاني قام بها في البلاد التونسية والقطر الطرابلسي أبو محمد عبدالله بن أحمد التجاني من سنة ٧٠٦ — ٧٠٨ هـ تقديم حسن حسني عبد الوهاب ، تونس ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م .

٧٥ — رحلة العبدري المسماة الرحلة المغربية تأليف أبو عبد الله محمد العبدري الحبيشي ، تقديم وتحقيق محمد الفاسي طبعة الرباط سنة ١٩٦٨ م .

٧٦ — رسائل الانتقاد ، ابن شرف القيرواني ، طبعة الخانجي . مصر سنة ١٩٢٦ م تحت اسم « أعلام الكلام » .

٧٧ — رسائل البلاء ، محمد كرد علي ، الطبعة الثانية . القاهرة سنة ١٩١٣ م .

٧٨ — زهر الآداب ونمر الالباب ، أبو اسحق الحصري القيرواني ، تحقيق علي محمد البجاوي طبعة أولى ، القاهرة ١٩٥٣ م .

- ٧٩ — شخصيات أدبية من المشرق والمغرب ، أبو القاسم كرو ، وعبدالله شريط .
- ٨٠ — الشخصية الجزائرية عبر التاريخ ، سليمان العصيد ، مطبعة البعث قسنطينة ١٩٧١ م .
- ٨١ — شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، عبد الحى بن العماد الحنبلى ، القاهرة ١٩٥٣ م .
- ٨٢ — « الشعب » الجزائرية وهى صحيفة يومية ، العدد ٢٤٨٦ بتاريخ ١٨ من شوال ١٣٩١ هـ الموافق ٦ من ديسمبر سنة ١٩٧١ م .
- ٨٣ — شعراء الجزائر ، د. صالح خرفى ، القاهرة ١٩٦٩ م
- ٨٤ — شعراء القيروان من أنموذج الزمان ، لابن رشيق ، جمع وتعليق زين العابدين السنوسى ، طبعة تونس سنة ١٩٧١ م .
- ٨٥ — شمال أفريقيا فى الماضى والحاضر والمستقبل ، تأليف سعيد العريان بالاشتراك وهو العدد ٨ من سلسلة « اخترنا لك » دار المعارف بمصر .
- ٨٦ — صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، القلقشندى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٨ م
- ٨٧ — الصحافة الأدبية وأثرها فى تطور الأدب الحديث بالمغرب الأقصى ، د. محمد الصادق عفيفى رسالة ماجستير .
- ٨٨ — صفحات فى تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العصر التركى ، تأليف نور الدين عبد القادر ، نشر كلية الآداب بجامعة الجزائر ، مطبعة البعث بقسنطينة سنة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م .
- ٨٩ — صفحات مغربية ، نقولا زيادة ، طبعة أولى ، بيروت ١٩٦٦ م .

٩٠ — الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع . شمس الدين السخاوى ، مطبعة

القدس بالقاهرة ١٣٥٣ - ١٣٥٥ هـ ١٩٣٤ - ١٩٣٦ م .

٩١ — طبقات فحول الشعراء . تأليف محمد بن سلام الحجوى : تحقيق محمود

محمد شاكر . طبعة دار المعارف بمصر .

٩٢ — طبقات علماء أفريقية وتونس . تأليف أبو العرب محمد بن ميم

القيروانى . تحقيق وتقديم على الشاذلى ، ونعيم اليسى . تونس

سنة ١٩٦٨

٩٣ — طرابلس الغرب تحت حكم أسرة القرمانلى تأليف رودلفوميكاكى

ترجمة طه فوزى ، مراجعة حسن محمود وكمال الدين الخربوطلى . القاهرة

سنة ١٩٦١ م

٩٤ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة

العلوى ، طبعة دار الكتب الخديوية سنة ١٣٣٢ هـ ١٩١٤ م .

٩٥ — عبد الرحمن بن خلدون ، د. على عبد الواحد وافي وهو العدد الرابع

من سلسلة أعلام العرب ، القاهرة أبريل سنة ١٩٦٢ م .

٩٦ — عصر سلاطين المماليك ، د. محمود رزق سليم ، القاهرة مكتبة الجواميز

١٩٤٧ ، ١٩٥١ ، ١٩٥٥ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٥ م .

٩٧ — عصر المرابطين والموحدين فى المغرب والأندلس ، محمد عبد الله عنان ،

طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م .

٩٨ — العمدة فى محاسن الشعر وآدابه وقده ، تأليف ابن رشيق ، وتحقيق

محمد يحيى الدين عبد الحميد ، طبعة ثالثة القاهرة ١٩٦٤ م .

٩٩ — عنوان الأريب عن نشأ بالملكة التونسية من عالم أديب ، تأليف الشيخ

- محمد النيفر ، طبعة تونس سنة ١٣٥١ هـ .
- ١٠٠ — عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية . تأليف أبو العباس أحمد الغبريني . تحقيق راجح بونار . الجزائر ١٩٧٠ م .
- ١٠١ — عنوان المرقصات والمطربات تأليف ابن سعيد المغربي طبعة القاهرة ١٢٨٦ هـ
- ١٠٢ — الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية تأليف أبو العباس أحمد بن حسين بن علي بن الخطيب التنفذ القسنطيني تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبدالمجيد التركي تونس ١٩٦٨ م .
- ١٠٣ — فتح العرب للمغرب د. حسين مؤنس . القاهرة ١٩٤٨ م .
- ١٠٤ — فقه اللغة للثعالبي . طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة د . ت .
- ١٠٥ — الفكر والثقافة المعاصر في شمال افريقية أنور الجندى . المجلس الأعلى بالقاهرة ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م .
- ١٠٦ — فن الشعر تأليف أرسطوطا ليس . تحقيق وترجمة ودراسة د . شكري عياد . طبعة وزارة الثقافة المصرية ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م .
- ١٠٧ — في الأدب التونسي . محمد الحليمي ، الدار التونسية للنشر ١٩٦٩ م
- ١٠٨ — قابس جنة الدنيا محمد الرزوقي طبعة أولى ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد سنة ١٩٦٣ م .
- ١٠٩ — قادة فتح المغرب العربي لمحمد شيت خطاب طبعة أولى ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م .
- ١١٠ — القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، دكتور . عبده عبد العزيز قلقيله الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
- ١١١ — قراضة الذهب . ابن رشيق طبعة الخانجي بمصر ١٩٢٦ م .
- ١١٢ — القزاز القيرواني ، المنجى الكعبي ، تونس ١٩٦٨ م .

- ١١٣ — الكامل في اللغة والأدب . أبو العباس أحمد بن يزيد المبرد طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٦٥ م .
- ١١٤ — كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، تأليف عبد الرحمن بن خلدون طبعة بيروت سنة ١٩٥٩ م تحت عنوان « تاريخ ابن خلدون » .
- ١١٥ — كتب وشخصيات . د . أبو العيد دودو . الجزائر ١٩٧٠ م .
- ١١٦ — اللهب المقدس ، مفدى زكريا ، طبعة أولى بيروت ١٩٦١ م .
- ١١٧ — مؤلفات ابن خلدون . د . عبد الرحمن بدوى ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ م .
- ١١٨ — ما يجوز للشاعر في الضرورة . تأليف القزاز القيروانى تحقيق المنجى الكعبى ، تونس ١٩٧١ م .
- ١١٩ — متخير الألقاظ ، تأليف أحمد بن فارس ، تحقيق هلال ناجى طبعة المملكة المغربية . د . ت .
- ١٢٠ — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تأليف ضياء الدين ابن الأثير . تحقيق الدكتورين أحمد الحوفى وبدوى طباعه . الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ ١٩٥٩ م .
- ١٢١ — مجلة الأندلس ، المجلد الأول .
- ١٢٢ — مجلة الفكر التونسية عدد يناير ١٩٦٧ م .
- ١٢٣ — المجلد في تاريخ الأدب التونسي ، حسن حسنى عبد الوهاب سنة ١٩٦٧ م .
- ١٢٤ — محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائرى في العصر الحديث د . أبو القاسم سعد الله ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ م .

- ١٢٥ — مدينة « توكرة » تأليف على سالم الترك . ليبيا . د . ت .
- ١٢٦ — مدينة الجزائر نشأتها وتطورها قبل سنة ١٨٣٠ م ، على عبد القادر حليمي الطبعة الأولى ١٩٧٢ م .
- ١٢٧ — مذكرات أحمد السكندري ١٩٢٦ م .
- ١٢٨ — مراكز الثقافة من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر .
عثمان الكعك القاهرة ١٩٥٨ م .
- ١٢٩ — مراکش بعد الاستقلال تأليف روم لاندو ترجمه خيرى حماد .
طبعة أولى ١٩٦١ .
- ١٣٠ — مرآة المحاسن أبو حامد الفاسي ، طبعة فاس ١٩٢٤ م .
- ١٣١ — مزاب بلد كفاح ، ابراهيم محمد الطلاي ، الجزائر . د . ت .
- ١٣٢ — مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ابن فضل الله العمري ، طبعة
دار الكتب المصرية ١٩٢٤ م .
- ١٣٣ — المسالك والممالك ، أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله المعروف بابن خرداذبه ، طبعة مكتبة المثنى ببغداد . د . ت .
- ١٣٤ — المسالك والممالك والمفاوز والممالك ، ابن حوقل طبعة ليدن ١٨٧٣ م .
- ١٣٥ — المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا ، أحمد توفيق المدني .
الجزائر ١٩٦٨ م .
- ١٣٦ — مشكلة السرقات الأدبية ، محمد مصطفى هدارة . طبعة أولى القاهرة
١٩٥٨ م .
- ١٣٧ — مطالعات في الشئون الإفريقية تأليف جمال محمد أحمد . . وهو العدد
رقم ٢١٨ من كتاب الهلال صفر ١٣٨٩ هـ . مايو ١٩٦٩ م .

١٣٨ — المطرب في أشعار أهل المغرب ، ابن دحية الكلبي القاهرة ١٩٥٤ م .
١٣٩ — معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ، تأليف عبد الرحمن بن محمد
الدباغ طبعة تونس سنة ١٣٢٠ م .

١٤٠ — معجم الأدباء . ياقوت ، طبعة مرجليوت سنة ١٩٢٣ م .
١٤١ — معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى منتصف القرن العشرين
عادل نويهض ، الطبعة الأولى . بيروت سنة ١٩٧١ م .
١٤٢ — المغرب الإسلامي تأليف : لقبال موسى الطبعة الأولى قسنطينة ١٩٦٩ .
١٤٣ — المغرب الإسلامي . تأليف الدكتور محمود عبد العزيز سالم . كتاب
الشعب العدد ١٣٨ .

١٤٤ — المغرب العربي ، إحسان حقى . بيروت د . ت .
١٤٥ — المغرب العربي تاريخه وثقافته ، راجح بونار . طبعة أولى ، الجزائر
سنة ١٩٦٨ م .

١٤٦ — المغرب في حلى المغرب تأليف أبو الحسن على بن موسى بن سعيد
المغربى تحقيق د . شوقي ضيف طبعة ثانية دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
١٤٧ — المغرب العربى (الجزائر - تونس - المغرب الأقصى) د . صلاح
العقاد ، مكتبة الانجلو المصرية طبعة ثالثة ١٩٦٩ م .

١٤٨ — مقدمة ابن خلدون ، تحقيق د . على عبد الواحد وافي القاهرة د . ت .
١٤٩ — المكتبة العربية الصقلية نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع
جمعها وحققها المستشرق الإيطالى ميخائيل أمارى طبعة سنة ١٨٥٧ م .

١٥٠ — مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق تأليف ديفد ديتشس ،
ترجمة د . محمد يوسف نجم بيروت ١٩٦٧ م .

- ١٥١ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تأليف حازم القرطاجنى تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه تونس سنة ١٩٦٦ م .
- ١٥٢ — موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسى عثمان الكعاك ، تونس ١٣٤٤ هـ .
- ١٥٣ — الموجز فى تاريخ الجزائر ، يحيى بوعزيز ، المطبوعات الوطنية الجزائرية ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م .
- ١٥٤ — المونس فى أخبار أفريقيا وتونس تأليف أبو عبد الله محمد بن القاسم الرعينى ، تحقيق محمد شام ، تونس سنة ١٢٨٦ هـ .
- ١٥٥ — النبوغ المغربى فى الأدب العربى ، عبد الله كنون . الطبعة الثانية بيروت ١٩٦١ م .
- ١٥٦ — النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ، د زكى مبارك طبعة دارالكاتب العربى بالقاهرة .
- ١٥٧ — النجوم الزاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، تأليف جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى ١٩٣٣ م .
- ١٥٨ — نزهة المشتاق فى اختراق الافاق ، تأليف الشريف الإدريسى طبعة ليدن ١٨٨٥ م .
- ١٥٩ — النشاط الثقافى فى ليبيا من الفتح حتى بداية العصر التركى د. أحمد مختار عمر ، طبعة أولى ١٣٩١ هـ . ١٩٧١ م .
- ١٦٠ — نشرة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ م .
- ١٦١ — «النصر» القسنطينية وهى صحيفة يومية تصدر فى قسنطينة باللغة العربية العدد ٢٧٨ بتاريخ ١٣ من ربيع الثانى ١٣٩٢ هـ الموافق ٢٦/٥/١٩٧٢ م .

١٦٢ — نفحات النسرين والريحان فيمن كان بطرابلس من الأعيان تأليف
أحمد النائب الأنصاري، تحقيق على المصراى طبعة أولى بيروت ١٩٦٣م.

١٦٣ — نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين
ابن الخطيب تأليف أحمد بن محمد المقرئ القلمساني ، تحقيق محمد محيي
الدين عبد الحميد ١٩٦٧ م .

١٦٤ — النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي د . محمد الصادق عفيفي .
طبعة ثانية بيروت ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م .

١٦٥ — النقد الأدبي في العصر المملوكي د . عبده عبد العزيز قلقيلة طبعة
الانجلو المصرية بالقاهرة سنة ١٩٧٢م .

١٦٦ — النقد العربي الحديث د . محمد زغلول سلام . طبعة الانجلو المصرية
١٩٦٤ م .

١٦٧ — نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر واسمه الحقيقي كتاب البرهان
في وجوه البيان ، تأليف أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن وهب
الكتاب ، تحقيق عبد الحميد العبادي، وطه حسين. القاهرة سنة ١٩٣٨
١٦٨ — نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٢٥ - ١٩٥٤ ، د. عبد الملك
مرتاض ، الجزائر سنة ١٩٧١ م .

١٦٩ — نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة ، محمد علي دبوز ج ٣ طبعة
أولى سنة ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م ، ٢ طبعة أولى سنة ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م
المطبعة العربية بالجزائر .

١٧٠ — نور الطرف ونور الظرف ، أبو إسحق الحضري القيرواني، مخطوط
بالاسكوريال وبمكتبة حسن حسني عبد الوهاب الخاصة في تونس .

- ١٧١ — هدى كامل المبرد ، مجهول المؤلف وهو مخطوط بدار الكتب المصرية
٥٤ ش أدب ، تحت اسم : قطعة من اختيار المتع لعبد الكريم النهشلى
- ١٧٢ — هذه تونس ، د. الحبيب تامر طبعة مصر سنة ١٩٣٨ م
- ١٧٢ — هذه مراکش ، عبد المجيد جلون ، طبعة مصر سنة ١٩٤٨ م .
- ١٧٤ — الوافى بالوفيات ، صلاح الدين الصفدى دمشق ١٩٥٣
- ١٧٥ — ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية ، حسن حسنى عبدالوهاب
القسم الأول سنة ١٩٦٥ والقسم الثانى سنة ١٩٦٦ تونس .
- ١٧٦ — الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى ؛ د. محمد حمدى المناوى ، دار
المعارف بمصر د. ت.
- ١٧٧ — الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه ، الشيخ أحمد السكندرى والشيخ
مصطفى عنان الطبعة ١٧ دار المعارف بمصر د. ت.
- ١٧٨ — وفيات الأعيان تأليف ابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
طبعة أولى سنة ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م

محتويات الكتاب

صفحة

١٦ - ٧	تقديم
	بواعث تأليف هذا الكتاب
	نماذج من النقد في المغرب
	إهداء - دعاء
٧٢ - ١٧	تمهيد

المغرب العربي

٢٥ - ١٧	جغرافياً تاريخياً
٧٢ - ٢٥	علمياً أدبياً

الفصل الأول

٢٥٣ - ٧٣	نقاد المغرب وآثارهم
٧٣ -	تمهيد
١١٣ - ٧٣	النهشلى

القزاز	١٢٦ - ١١٤
الحصرى	١٤٠ - ١٢٧
ابن رشيق	٢١٦ - ١٤١
ابن شرف	٢٤٣ - ٢١٦
حازم	٢٩٧ - ٢٤٤
العبدري	٣٢٦ - ٢٩٨
ابن خلدون	٣٥٢ - ٣٢٧

الفصل الثانى

قضايا نقدية	٣٩٠ - ٣٥٣
تمهيد	٣٥٣ -
مقومات الشخصية الأدبية
(الطبع . الذوق . الذكاء . الثقافة . الدربة)	٣٥٤ -
إبداع الأدب ونقده	٣٥٦ -
التأثرية	٣٥٩ -
النقد الجمالى	٣٦٠ -
الذوق الأدبى	٣٦١ -
التخصص فى النقد	٣٦٢ -
لغة الأدب	٣٦٢ -
وضوح الأدب	٣٦٦ -
اللفظ والمعنى	٣٦٦ -
الإفراط فى الصفة	٣٦٩ -
الوحدة الفنية	٣٧١ -

٣٧٤ - أثر البيئة في الأدب
٣٧٥ - البديع
٣٧٧ - فنية الأدب
٣٧٨ - موسيقى الأدب
٣٨٠ - السرقات الأدبية
٣٨٤ - القدماء والمحدثون
٣٨٥ - مقاييس نقدية
٣٨٦ - البلاغة في المغرب

الفصل الثالث

٤٠١ - ٣٩١ أصالة النقد المغربي
 إنبات ذلك بنظرات إلى :
 العبدري
 النهشلي
 ابن رشيق
 وبوقفات مع :
 حازم
 ابن خلدون
٤٠٤ - ٤٠٢ الخاتمة
 خلاصة الدراسة
 اقتراح
 اعتراف
٤٢١ - ٤٠٥ المراجع

كتب صدرت للمؤلف

- ١ - النقد الأدب في العصر المملوكي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢
- ٢ - القاض الجرجاني والنقد الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣
- ٣ - النقد الأدبي في المغرب العربي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٣
- ٤ - مقالات في التربية واللسغة والبلاغة والنقد
- ٥ - نقدا لنقد في التراث العربي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤
- ٦ - خط سير الأدب العربي مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥
- ٧ - لغويات مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٧
- ٨ - من التراث الأدبي ط (١) عالم الكتب بالقاهرة ١٩٧٩
- ٩ - دراسات في النقد الأدبي والبلاغة ط (٢) دار أمية للنشر والتوزيع ١٩٨٥
- ١٠ - أبيات المعاني في شعر المتنبي دار العلوم بالرياض ١٩٨٠
- ١١ - البلاط الأدبي للمغربين بباريس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٩٨٣
- ١٢ - المقنع في أن « هدى كامل المبرد » عمارة شئون المكتبات بجامعة الملك سعود ١٩٨٣
- ليس « الممتع »
- ١٣ - التجربة الشعرية عند ابن المغرب دار الرياض للنشر والتوزيع ١٩٨٤
- مضمونها وبنائها الفني
- ١٤ - البلاغة الاصطلاحية النادي الأدبي بالرياض ١٩٧٦
- دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٥٠٨٦

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٨٦٠ - ٥

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي

أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

www.moswarat.com

